This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Kataloge des Röm.-Germ. Central-Museums

Nr. 7

Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters

von

Wolfgang Fritz Volbach

Mit 12 Tafeln

NK5870
.V59
1916

MAINZ 1916
In Kommission bei L. Wilckens

Digitized by Google

PENNSTATE
1855
UNIVERSITY
LIBRARIES

Druck von Joh. Falk III. Söhne, Mainz.

Digitized by Google

437.3

Kataloge des Röm.-Germ. Central-Museums

Nr. 7

Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters

von

Wolfgang Fritz Volbach

Mit 12 Tafeln

MAINZ 1916
In Kommission bei L. Wilckens

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort

Bei der Auswahl der Denkmäler wurden nach den Grundsätzen des Museums die antiken Elfenbeinplastiken in den Vordergrund gestellt, eine Vollständigkeit aber nur bei den in Deutschland befindlichen Stücken erstrebt. Der Krieg verhinderte, dass die ausländischen Arbeiten, die zum Vergleich notwendig sind, alle im Abguss beschafft werden konnten. Photographien müssen einstweilen an ihre Stelle treten. Aus dem reichen Schatze der mittelalterlichen Kunst sind die Stücke ausgewählt, die das Weiterleben der Antike zeigen, doch wurde auch hier ein Überblick über alle Kunstströmungen ermöglicht. Dankbar zu gedenken ist der wissenschaftlichen Unterstützung der Herren Geh. Rat Back, Geh. Rat von Bezold, Geh. Rat Goldschmidt, Prof. Wulff, Prof. Zahn, der Museums-Vorstände von Basel, Karlsruhe, Köln (Kunstgewerbemuseum), Mainz, München, Speier, Trier, Weimar und Wien. Besonderen Dank schulde ich Herrn Prof. Schumacher, der mir in allen Fragen stets mit seinem Rate zur Seite stand, ferner Herrn Dr. Behrens für die Unterstützung bei Beschaffung des Abbildungsmaterials und meinem Vater für seine Hilfe beim Lesen der Correcturen.

MAINZ, Mai 1916.

Fritz Volbach.

Digitized by Google

Einleitung

Rom, Alexandria, Byzanz und Antiochia sind die grossen Mittelpunkte der spätantiken Kunst. Hier strömen die Künstler aller Länder zusammen, hier tauschen sie ihre Anschauungen aus und beeinflussen sich gegenseitig. So entsteht eine Kunst, deren einzelne Richtungen auseinanderzuhalten sehr schwer ist. Das geringe Material ferner, das auf uns gekommen, lässt eine Aufstellung genauer örtlicher Schulen kaum zu. Während frühere Forscher, wie Wickhoff und Stuhlfauth noch an dem abendländischen Ursprung der meisten Werke festhielten, haben besonders Strzygowski, Ainalov und Wulff mit Hilfe der Stilanalyse und Ikonographie gezeigt, dass ein grosser Teil der erhaltenen frühchristlichen Werke unmittelbare orientalische Arbeit ist, ein anderer Teil unter starker östlicher Beeinflussung stehend, von ausländischen oder einheimischen Künstlern im Abendlande geschaffen wurde. Gerade die Elfenbeinplastiken waren durch ihre leichte Beweglichkeit weit weniger an einen Platz gebunden als monumentale Werke. Darauf fussend hat man versucht, für die einzelnen Elfenbeinwerke eng umschriebene Entstehungsgebiete festzulegen und sie nach Schulen zuordnen. So rechnet Wulff die vor der Mitte des 4. Jahrhunderts entstandenen Werke, wie die Lipsanothek in Brescia, einer kleinasiatischen, die nachfolgenden des 5. Jahrhunderts meist einer syrisch-palästinensischen Richtung zu. Aus dieser letzteren Gruppe Wulff's scheidet Strzygowski das 5 teilige Diptychon aus Murano und die zugehörige Gruppe aus und verlegt ihren Entstehungsort nach Oberägypten.

Das besondere Verdienst Strzygowski's ist es, die Bedeutung Alexandrias für die Elfenbeinplastik klar gelegt zu haben. Er unterscheidet zwischen einer von fremden Einflüssen ziemlich freien frühen Gruppe alexandrinischer Kunst, zu der er die Reliefs der Aachener Domkanzel rechnet und

Digitized by Google

einer unter syrischer Beeinflussung stehenden späteren. Als Hauptwerk dieser syrisch-ägyptischen Richtung nennt Strzygowski die Kathedra des Maximian in Ravenna (um 550). Während die alttestamentlichen Scenen dieses Werkes mit der ägyptischen Menas-(London) und Isispyxis (Wiesbaden) zu einer Gruppe gehören, schliessen sich die syrischen 5 teiligen Diptychen von Paris und Etschmiadsin an die neutestamentlichen Scenen der Kathedra an. Hier haben wir somit eine greifbare Vermengung des syrischen und ägyptischen Elements.

Teils von Syrien, teils von Alexandria sendet die Kunst ihre Strahlen nach Byzanz. Dort entsteht auf dieser Grundlage ein Stil, der durch Stücke, wie den sceptertragenden Engel des brit. Museums (London), oder das Diptychon einer Kaiserin (Wien, Florenz) gekennzeichnet ist.

Diese Einordnung in bestimmte Schulen ist vorläufig aber noch sehr umstritten. Im einzelnen gehen die Meinungen der Forscher weit auseinander. Um zu festen Ergebnissen zu gelangen, bedarf es zuerst einer sicheren chronologischen Grundlage, die durch die Aufstellung einer mittels Stilvergleichung festgelegten Reihe gleichzeitiger Stücke geschaffen werden muss.

A. Riegl (Die spätrömische Kunstindustrie 1901) hat als erster den Versuch zu einer Stilanalyse der frühchristlichen Kunst gemacht. Für die Zeit von 406—540 bieten die genau datierten Konsulardiptychen eine ununterbrochene Entwickelungsreihe. Gehen wir von dem Diptychon des Probus (406) aus. Fest steht die Figur des Konsuls im Raume auf dem in die Tiefe führenden Boden. Die ausschreitende Stellung, der Kontrapost, das halb in's Profil gestellte Gesicht lassen das körperliche Sehen des Künstlers, das gewollte plastische Herausstellen der Figur erkennen. Das Ganze erscheint als ein deutlicher Ausklang der klassischen Kunst. Schon das wenige Jahre jüngere Diptychon des Felix (428) zeigt eine merkliche Entfernung von den Grundsätzen klassischer Kunst, und diese Entfernung vergrössert sich von Jahr zu Jahr. Doch erkennt man in der scheinbaren Unbeholfenheit das Drängen einer neuen Zeit nach neuen Anschauungen. Betrachten wir das Diptychon des Konsuls Felix näher. Ohne Boden unter den Füssen steht die Gestalt

Digitized by Google

gleichsam in der Luft, in frontaler Haltung den Beschauer starr anblickend. Die sackartige Kleidung verdeckt jegliche Körperform. Noch deutlicher findet sich dann dieser Stil in dem Diptychon des Boethius (487) ausgeprägt. Jegliches plastische Zusammenfassen, jede grosse — isolierende — Kontur fehlt. Es ist geradezu bezeichnend, wie wenig Gewicht der Künstler auf eine enge Beziehung zwischen Figur und Raum legt. Hiermit hängt das mangelnde Gefühl für eine scharfe Umgrenzung des Bildfelds auf's engste zusammen. Gewandteile, Thron, Säckchen usw., alles ragt hinein in den Rahmen.

Im 6. Jahrhundert tritt bei dem Vordringen der byzantinischen Kunst eine Wandlung zu Tage, wie man das deutlich bei Diptychen z. B. des Areobind, des Anastasius und des Orest erkennt. Der Rahmen erhält seine alte Bedeutung zurück, die Figuren stehen wieder fest auf dem Boden. Doch zeigt die Bodenbehandlung kein perspektivisches Verkürzen, wie auf dem Diptychon des Probus, sondern ein gerades Hineinarbeiten in den Grund. Bei der Figur des Konsuls bleibt die Vorderansicht streng gewahrt. Auch ist der Begriff der Reliefkunst in seinem bewussten Verzicht auf räumliche Wirkung der gleiche geblieben.

Derselbe Werdegang bis zur ausgebildeten Flächenkunst des Mittelalters lässt sich wie bei den Konsulardiptychen auch bei allen anderen weltlichen und kirchlichen Arbeiten verfolgen. Wie plastisch gesehen und von antikem Geist durchweht sind z. B. noch die Reliefs auf den 4 Seiten des Kästchens mit Passionsdarstellungen im britischen Museum! Die Personen schreiten fest auf dem Boden dahin, ihre Gruppierung hintereinander ruft den Eindruck räumlicher Tiefe hervor. Ähnlich das einer anderen Richtung angehörige Diptychon der Samml. Trivulzi (Mailand). Schon bei den 3 Kastenseiten des britischen Museums beginnt wieder ein Nachlassen des körperlichen Sehens. Dieser Eindruck verstärkt sich noch bei den Reliefs des Mailänder fünfteiligen Diptychons. Wie bei dem Diptychon des Boethius sehen wir auch hier eine starke Vernachlässigung des Rahmens und einen Mangel an Raumgefühl sich offenbaren. Während bei diesen Werken des 5. Jahrhunderts meist noch das Gefühl für eine räumliche Anordnung der Figuren, wenn auch nur gering, vorhanden ist, verschwindet es im 6. Jahrhundert.

Digitized by Google

Die Kathedra in Ravenna bietet hierfür das beste Beispiel. Besonders in den neutestamentlichen Scenen ist jeder Sinn für Raumwirkung verloren. Die Figuren ziehen an der vorderen Fläche fast schemenhaft vorüber. Ein stärkeres plastisches Gefühl offenbart der Meister der alttestamentlichen Scenen und der Apostelfiguren desselben Werkes. Hier sehen wir, wie bei den Konsulardiptychen die Personen fester auf dem Boden dahinschreiten, ohne in den Rahmen einzudringen. Ein Kunstwollen, anschliessend an die wohl byzantinischen Werke des 5. Jahrh. (Erzengel, London; Aëtius u. Galla Placidia, Monza), die im Gegensatz zu Rom (Felixdiptychon) diese Umwandlung anbahnen.

Die stärkste Ausprägung dieser Kunstrichtung findet sich auf den fünfteiligen syrischen Diptychen von Paris und Etschmiadsin. Diesen verwandt ist das Berliner kirchliche Diptychon. Vergleicht man mit diesem ein aus der Reihe der Consulardiptychen bekanntes Werk, den Areobind (Zürich), so finden wir in beiden Stücken dieselbe starre Vorderansicht. Vollständig verschwunden ist das Raumgefühl in den Werken des 7. und 8. Jahrhunderts, wie bei den Pyxiden von Berlin, Bonn usw. Ikonographisch bieten sie eine Vermengung des gesamten Typenschatzes. Damit sind wir bei einem Tiefstand der frühmittelalterlichen Kunst angelangt, zu einer Zeit, die ebenfalls in kultureller und sozialer Richtung eine der unfruchtbarsten genannt werden muss.

Die Zeit der bilderfeindlichen Kaiser (717—867) stand naturgemäss auch der Entwickelung der byzantinischen Kunst im Wege und bedeutet für sie einen Stillstand. Erst in der 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts setzt eine neue Kunstblüte ein, zum Teil unter bewusstem Zurückgreifen auf die spätantike Kunst. Ein vortreffliches Zeugnis für diese Wandlung bieten die Reliefs der verschiedenen Elfenbeinkästchen. Auf der einen Seite eines solchen Elfenbeinkastens im Victoria- und Albert-Museum in London befinden sich Darstellungen aus der Josualegende, von denen die frühchristlichen Vorbilder noch nachweisbar sind. Gleichzeitige orientalische Einflüsse andererseits machen sich besonders in der Verzierung der Elfenbeinhörner bemerkbar.

Von kirchlichen Arbeiten kennzeichnet besonders das Oberstück vom Krönungskreuz Leos VI. (Berlin K. Fr. M.

Digitized by Google

Voege 7. a. 886 ?) die Kunstrichtung des 9. Jahrhunderts. Wir sehen hier die ersten Ansätze zu dem erhabenen und feierlichen Stil, der seine stärkste Ausprägung im 11. Jahrhundert findet. So zeigt ihn uns das Mittelstück eines Triptychons mit der Darstellung von Romanos und Eudoxia (1068—1071) zu Seiten Christi (Paris, Louvre). Diesem Werke stehen die beiden Flügel mit den Apostelfiguren in Wien und Venedig und das Triptychon der Samml. Harbaville (Paris, Louvre) sehr nahe. Die grosse Gefahr, welche die byzantinische Kunst in sich barg, lag in der Kanonisierung der Formen, die notwendig zu einer Erstarrung führen musste. Das erkennen wir bereits deutlich an Werken des 12. Jahrhunderts, wie dem Buchdeckel in Hildesheim, der Marientafel in Maihingen usw. Die Gesichter der hier dargestellten Figuren zeigen einen starren feierlichen Ausdruck. Die Falten der Gewandung sind in feine zeichnerische Linien aufgelöst.

Germanische Werke der Elfenbeinkunst mit rein nordischem Formempfinden haben sich aus den Zeiten der Völkerwanderung nicht erhalten. Am stärksten vielleicht offenbart sich germanisches Empfinden noch in anscheinend langobardischen Werken. Es spricht sich besonders in der Vorliebe für lineare Auflösung der Figuren aus, wie sie die Pyxis in Nürnberg oder das Täfelchen des Herzogs Ursus in Cividale aufweisen. Letzteres steht wieder den Arbeiten der Schule von St. Gallen nahe, die ihren Höhepunkt in den Tafeln des Tutilo um 900 erreicht.

Mit Karl dem Grossen setzt eine neue Epoche nicht nur auf politischem, sondern auch auf geistigem Gebiete ein, gekennzeichnet durch das Streben, die Ideale des klassischen Altertums neu zu beleben. Diese karolingische Renaissance erfasst auch die Elfenbeinkunst. Die Erforschung dieser Zeit, um die sich vor Allen Clemen, Swarzenski und Goldschmidt verdient gemacht haben, hat das Zurückgreifen besonders auf frühchristliche Arbeiten überall nachgewiesen. Das alte Diptychon ist zwar verschwunden, aber es lebt weiter in den Buchdeckeln, die jenem in Form und Darstellung gerne nachgebildet sind. Man benutzte zu diesen Deckeln zuweilen antike Tafeln, um sie nach Abschleifen der Reliefs auf's neue bildnerisch zu schmücken. Von einzelnen dieser Darstellungen kennen wir auch die alten Vorbilder. So für die Tafel der

Digitized by Google

Bodleiana in Oxford in der Mallet'chen Tafel des K. Fr. Museums (Berlin). Eine genaue Wiederholung der Darstellung der Frauen am Grabe des frühchristlichen Münchner Reliefs findet sich auf dem Buchdeckel in Liverpool. Auch die Lorscher Tafeln (London, Rom, Vatican) sind wohl nach einem Vorbilde aus dem Ende des 4. Jahrhunderts gearbeitet. Aber auch dort, wo keine Vorbilder vorhanden waren, verstanden es die karolingischen Meister aus antikem Geiste heraus zu gestalten. Das zeigen u. a. die Deckel vom Psalter Hadrians I. (Paris, Louvre). Die ovale Form der Köpfe, das plastische Herausarbeiten des Reliefs weisen deutlich auf die Zeit der Spätantike. Woher diese frühkarolingische Schule, von der viele Werke in unmittelbarer Beziehung zur kaiserlichen Familie selbst stehen, ihren Ausgang nahm, oder wo sie ihren Sitz hatte, liegt noch völlig im Dunkeln. Durch Ähnlichkeiten mit den Miniaturen der Trierer Adahandschrift (H. Janitschek, Die Trierer Adahandschr. 1889) veranlasst, fasst man heute diese zusammengehörigen Arbeiten unter dem Begriff der Adagruppe zusammen. Während diese klassizistische Richtung noch in Blüte steht, macht sich schon ein Streben bemerkbar, welches zu jener Kunstanschauung in einen gewissen Gegensatz tritt. Etwas vor der Mitte des 9. Jahrhunderts treten deutlich 2 Stilrichtungen zu Tage, die sich durch die lebendigere Art der Darstellung auszeichnen. Die eine Gruppe scheint in Metz ihren Hauptsitz gehabt zu haben. Darauf weisen Stücke, wie der Deckel des Sakramentars des Bischof Drogo (Paris, Bibl. nat.), die Kreuzigung mit dem Bilde des Bischof Adalbero (Metz, Mus.) hin. Innerhalb dieser Metzer Schule erkennt man wiederum klar 2 Stilrichtungen: eine ältere (Drogosacramentar), die die Figuren lebhafter in der Bewegung gibt und verschiedentlich (wie in dem 5teiligen Frankfurter Buchdeckel) sich in der äusseren Form an frühchristliche Vorbilder anlehnt; und eine jüngere, die sich durch eine flächenhaftere Anordnung der Figuren und linearere Behandlung der Falten auszeichnet. Der Stil der 2. Hauptgruppe zeigt sich zum ersten Male und am ausgeprägtesten auf dem Deckel des Psalters Karl's des Kahlen. (Paris, Bibl. Nat.) Dieser Psalter wurde von Liuthard geschrieben. Nach ihm erhält die ganze Gruppe ihren Namen. Auffallend ist in diesem Werke die Uebereinstimmung mit

Digitized by Google

den Miniaturen des Utrechter Psalters, der wahrscheinlich in Reims entstanden ist. Ob aber in Reims Elfenbeinschnitzer ihren Sitz hatten, das lässt sich ebensowenig sicher nachweisen, wie dies für Corbie feststeht, wo, nach der Annahme einzelner Forscher, die meisten der mit Elfenbeindeckeln geschmückten Handschriften entstanden sind. Der Stil der Liuthardgruppe ist stark zeichnerisch und nervös in der Bewegung. Erst seine Ausläufer zeigen ruhigere Formen (Kasten in Quedlinburg). Diese Ruhe lässt, wie auch in der Metzer Gruppe, einen Übergang zu der ottonischen Zeit deutlich werden.

Im 10. und 11. Jahrhundert werden in Deutschland byzantinische und orientaliche Arbeiten beliebt. Neue Gegenstände aus Elfenbein, wie Abtsstäbe, Schachfiguren usw. werden aus dem Orient eingeführt und bald in Deutschland nachgeahmt. Aber erst der romanischen Kunst war es vorbehalten, diese verschiedenartigen Elemente aller Art zu verschmelzen zu einer einheitlichen nationalen deutschen Kunst.

Digitized by Google

Erster Teil

Frühchristliche Kunst

A. Diptychen

Literatur. Gori, Meyer, Molinier, Bloch in Daremberg-Saglio, Dictionnaire II, 1. S. 271. Graeven, Röm. Mitt. 1892 u. 1913.

Zur Aufzeichnung von Briefen, Urkunden usw. finden sich in der Antike aufeinandergeklappte Tafeln aus Metall oder Holz (δις-πτυχόν) mit einer Wachseinlage auf der Innenseite. Doch ist es unbestimmt, wann sich die Sitte einbürgerte, diese Schreibtafeln zu Geschenkzwecken aus Elfenbein mit reich verzierter Oberfläche herzustellen. (Seneca Epist. XIII. 2, § 3, Martial XIV. 3, 4, 5, 7.) 384 wird durch ein kaiserliches Edict (cod. Theodos. 15, 9, 1.) nur noch den Consuln gestattet, Elfenbeindiptychen zu vergeben. Nach den Geschenkgebern unterscheidet man Consular-, Beamten- und Privatdiptychen. In Anlehnung an profane Vorbilder entstanden die kirchlichen Diptychen. Bei dem immer sich vergrössernden Format der Tafeln konnten die Stücke nicht mehr zum praktischen täglichen Gebrauch dienen und fanden wohl nur noch im Cultus Verwendung. Bekannt ist die Inschrift, die die Stiftung eines Diptychons in einen Tempel angibt: TI. BERVENVS TESTAMENTO LEGAVIT .... IN TEMPLO APOLLINIS MAIORIS (Rhegium) PVGILLARES MEMBRANACEOS OPERCVLIS EBOREIS PYXIDEM EBOREAM .... (C. I. L. X, 6). Die Priester hatten die Pflicht ihr Beisein bei den Opfern zu bezeugen, eine Sitte, die die christliche Kirche in ähnlicher Form übernimmt. Bei ihr werden ferner die Verstorbenen und Stifter aufgezeichnet, deren während der Messe gedacht wird (Joh. Chrysost. Liturgia,

Digitized by Google

ed. 1736. S. 61. Augustin. Epist. LXXVIII. ed. Migne. II.). Heiligenverzeichnisse auf der Elfenbeinrückseite der Tafeln finden sich ferner aus karolingischer Zeit z. B. in Berlin auf den beiden Diptychen des Anastasius und Justinus.

Die Form der Diptychen ist bei allen Gattungen die gleiche. Ausser vereinzelten frühen Beispielen, die einen giebelförmigen Abschluss zeigen (No. 1, 2 u. 16), sind sie rechteckig. Von ihnen unterscheiden sich die grossen 5 teiligen Tafeln, bei denen, soweit ich sie kenne, keine Vertiefung für Wachs vorhanden ist. Ihre Anordnung in ein grösseres Mittelfeld, schmale Seitentafeln, Kopf und Fussstück findet sich schon auf spätrömischen Reliefs z. B. der Tafel in Neapel mit den Taten des Heracles (Reinach, Rép. de Rel. II. Abb. S. 74. 2). Die Aufschrift auf dem Mailänder oberen Längsstück (Samml. Trivulzi) scheint dafür zu sprechen, dass diese Stücke von den Consuln für den Kaiser und seine Gemahlin bestimmt waren. (Wie diese 5 teiligen trägt auch das einzige erhaltene einfache Kaiserdiptychon, das Probus 406 für Honorius anfertigen lies, dessen Bild). Bei den christlichen Stücken dieser letzten Gattung tritt Christus an die Stelle des Kaisers.

Die Diptychen der Consuln sind wichtig, da sie durch die Beifügung des Namens genau datiert werden. Das früheste ist 406, das späteste 540 entstanden. Erhalten haben sich die Namen von 15 Consuln; 9 Diptychen sind anonym. Merkwürdigerweise ist aus dem 5. Jahrhundert kein bezeichnetes Diptychon aus Byzanz, aus dem 6. Jahrhundert nur das des Orestes aus Rom (530) auf uns gekommen. Aus der Tatsache, dass letzteres völlig mit dem vorausgehenden byzantinischen des Clementinus übereinstimmt, hat man wohl etwas voreilig den Schluss gezogen, dass im 5. Jahrhundert ebenfalls eine Gleichheit zwischen den Werken der beiden Städte bestand. (Vgl. No. 15). Es lassen sich 3 Arten von Consulardiptychen unterscheiden: mit dem Bilde des Consuls, solche mit ornamentaler Verzierung und drittens unverzierte, nur mit dem Namen versehene. Doch verschenkte z. B. Areobind Diptychen mit seinem Bilde und zugleich rein ornamentale. Zwischen den römischen und byzantinischen Werken des 5. und 6. Jahrhunderts besteht der grosse Unterschied, dass z. B. erstere mit einem ornamentalen Rand versehen sind, und, wie auf den Privatdiptychen, die Darstellung auf beiden

Digitized by Google

Hälften verschieden ist. Im 6. Jahrhundert sind die beiden Tafeln einander gleich, sie sind länger und schmäler und werden von einer gewöhnlichen Stableiste eingerahmt, eine Fortführung des im 5. Jahrh. entstandenen byzantinischen Typus. Die Tracht und die besonderen Abzeichen, wie die Mappa und das Scepter, ändern sich wenig. Nur Felix und Asturius sind noch ohne die Mappa dargestellt, die zum ersten Mal der Consul Aspar (434) auf dem Silberschild trägt (Venturi I. Fig. 439). Sie ist das Taschentuch, dessen Herabwerfen in die Arena das Zeichen zum Beginn der Spiele gab (Lydus, De magistr. I, 32. Cassiodor. Variae. 3, 51). Das Scepter ist mit der Kaiserbüste (Halberstadt), einem Adler (Boethius, Magnus), oder einem Kreuz (Basilius) verziert. Die Tracht des Consuls ist das Triumphalgewand (Trabea, Paratura). Sie besteht aus den Schuhen (calcei aurati) mit kreuzweise übereinander gelegten Bändern, dann der tunica talaris mit langen engen Ärmeln. Darüber die Dalmatica, reich bestickt mit weiten kurzen Ärmeln. Nicht völlig klar ist der Verlauf des Streifens, der auf der Dalmatica über die Brust herabfällt. Bei einer Rückenfigur des Konstantinbogens und der einen unten stehenden Figur des Probianusdiptychons wird es deutlich, dass er über die linke Schulter auf den Rücken gelegt ist. Schon bei Boethius wird er dann von der linken Schulter um den Nacken über die rechte Schulter gezogen und dann auf der Brust befestigt. (Vgl. die kirchliche Stola). Unsicher ist, ob nicht im 6. Jahrhundert der Streifen verschiedentlich über die rechte Schulter wieder auf den Rücken gelegt wurde (vgl. Philoxenus No. 10). Im Gegensatz zu Meyer glaubt Wilpert, dass dieser Streifen einen Teil der Toga picta bildet, die reich bestickt anscheinend unter dem rechten Arm befestigt, zur linken Schulter und von dort sich verbreiternd hinter dem Rücken wieder über den Leib geführt, mit dem Ende über den linken Vorderarm gelegt ist. (Vgl. Mommsen, Röm. Staatsrecht I S. 400). Der Sessel ist bei den Diptychen des 5. Jahrhunderts im Anschluss an die alte Sella curulis noch sehr einfach, wird aber im 6. Jahrhundert reich mit Genien, Löwenköpfen und Medaillons verziert. Ebenso erfährt die Architektur und das Füllwerk um die Figur eine Bereicherung. Während bei Felix z. B. der Raum nur durch einen Vorhang, bei Asturius und Boethius durch einen

Digitized by Google

einfachen Giebel über einem Architrav angedeutet wird, ist der Hintergrund im 6. Jahrhundert z. B. bei Anastasius ausser mit der Giebelarchitektur noch mit Kaisermedaillons und Genien ausgefüllt. Zu den Seiten des Consuls stehen auf den Diptychen des Basilius, Clementinus, Orest und Magnus Roma und Constantinopolis in der Darstellung, die wir schon auf dem Silberschild des Aspar finden. Auf dem Halberstädter Diptychon erscheinen hohe Würdenträger zusammen mit dem Consul. Neben Asturius stehen 2 Amtsdiener. Bei den Diptychen des 5. Jahrhunderts kennen wir eine Teilung der Tafeln nur bei dem Halberstädter Diptychon mit der Darstellung der kaiserlichen Familie im oberen Streifen und im unteren „Barbaren"-darstellungen. Seitdem man den Consul mit der Mappa, die Spiele eröffnend, darstellte, lag es nahe, auch diese selbst wiederzugeben. So finden sich bei Areobind (Zürich) und Anastasius (Berlin) Tierhetzen, bei Basilius Rennen, ferner Gauklerspiele usw. Ausser diesen Schaustellungen sicherten die Volksspenden dem Konsul die Beliebtheit des Volkes. So lassen sich Clementinus, Justinus usw. in Begleitung Geld ausschüttender Kindern darstellen.

Der Namen des Consuls steht mit Ausnahme der rein ornamentalen und unverzierten Tafeln z. B. des Justinian auf einer tabula ansata unter der oberen Randleiste, höchstens von ihr durch die Kaisermedaillons getrennt. Im Gegensatz zu den frühen Diptychen findet sich auf den späteren eine grössere Zahl von Namen. Nach dem letzten wurde das Jahr benannt. Die Inschrift der 2. Tafel zählt die Titel auf. Eine Dedicationsinschrift findet sich bei Probus für den Kaiser, bei Justinian und Philoxenus für den Senat.

Digitized by Google

A. BEAMTENDIPTYCHEN

1 (Ph.) **Probus. Aosta, (Rom a. 406)** Höhe 28,5 cm — 29,5 cm, Breite 13,4 cm. Giebelförmig abgeschlossen. Unter einem mit Kymation verzierten Rundbogen steht Honorius. Über dem doppelten Nimbus seines Hauptes die Inschrift: D(omino) N(ostro) HONORIO SEMP(er) AVG(usto). Zu seinen Füssen der Name des spendenden Consuls: PROBVS, FAMVLVS, V(ir), C(larissimus) CONS(ul) ORD(inarius). Die 2. Tafel mit denselben Inschriften. Auf Tafel A hält der Kaiser in der Linken eine Kugel mit einer kranzspendenden Victorie darauf, in der Rechten das Labarum mit der Aufschrift: „IN NOMINE XPI VINCAS SEMPER". Die Stellung ist die gewöhnliche der Kaiserdarstellungen. Honorius trägt einen Lederpanzer, auf der Brust geknoteten Gürtel und ein Bandelier, an dem das Schwert befestigt ist. Den Mantel hat er über den Arm gehängt. Auf Tafel B hat er in der Linken ein langes Scepter und stützt die Rechte auf einen Schild. Westwood S. 379. — Gazzera, Memorie d. R. Accad. di Torino, 1835 vol. 38. S. 240. — Garrucci VI Taf. 449,3. — Meyer 1. — Molinier 2 Taf. 2. — Stuhlfauth S. 11. — A. Riegl S. 113, Fig. 37. — Cust Fig. 3. — Venturi I Fig. 330, S. 486. — Saglio, Dict. Fig. 775. — Sybel. II S. 232. — Kaufmann, Handbuch Fig. 204 (Taf. A). — Marucchi, Handbuch, Fig. 194 (Taf. A). — Reinach, Répert. de reliefs III. S. 3 Abb. — C. I. L. V. 2. n. 6836. —

2 (26720) **Felix. Paris, Bibl. nat. (Rom a. 428)** 29,2 cm hoch, 13,8 cm breit. Beide Tafeln einst im Besitz des Klosters Saint Jumien bei Limoges; die 2. Tafel (Abb. Gori, I 131), auf welcher der Consul in der Chlamys ähnlich Tafel A mit einer Rolle in der Hand dastand, verschollen. Das Diptychon, eingerahmt von einem Kymation, mit giebelförmigem oberen Abschluss. Auf der Inschrifttafel unter der abschliessenden Schräge: FL(avii) FELICIS V(iri) CL(arissimi) COM(itis) AC MAG(istri). Taf. B VTR(ius)Q(ue) MIL(itiae) PATR(icius) ET CO(nsul) ORD(inarius). Der Konsul steht von vorn gesehen zwischen einem an den Seiten aufgebundenen Vorhang. In der linken Hand trägt er sein Amtsscepter mit 2 Kaiserbüsten, die Rechte liegt auf der Brust. Die Kleidung ist unklar behandelt. Auf der tunica palmata, die über der

Digitized by Google

tunica talaris liegt, fehlt links die gestickte Ornamentverzierung. Der Teil der toga contabulata, der von der rechten Hüfte sich verbreiternd zur linken Schulter läuft, ist, bevor er wieder über den Leib genommen wird, über die rechte Schulter gezogen. Eine Andeutung des Fussbodens fehlt. Das Relief ist ohne scharfen Absatz aus dem Grund herausmodelliert. Gori I. Taf. 2. — Westwood 41. — Meyer 2 a. — Molinier 3 Abb. — Venturi I S. 488 Abb. 334. — Wilpert, L'arte 1898 S. 98 Abb. — Riegl S. 114 Fig. 38. — Mitt. aus dem germ. Nat.-Mus. 1907 Taf. X. — Sybel II, S. 232. — C. I. L. XIII 10032. —

3 (26674). **Asturius. Darmstadt. Mus. (Rom a. 449.) Abb. Taf. Ia.** Taf. B 17,1 cm hoch, 12,7 cm breit. Taf. A verschollen, mit der Inschrift: FL(avius) ASTYRIVS V(ir) C(larissimus) ET INL(ustris) COM(es) EX. Die Fortsetzung auf Tafel B: MAG(ister) VTRIVSQ(e) MIL(itiae) CONS(ul) OED(inarius). In den Buchdeckel eines Evangelienlectionars des Capitels der St. Martin Collegiatkirche zu Lüttich eingelassen. Der Rand von verballhorntem Zangenornament umgeben, ist stark beschädigt. Der Consul sitzt vor einer Säulenhalle. Seine sella curulis mit doppelt gekrümmten Füssen. Über dem Architrav befindet sich in der Mitte ein Giebel, an den Seiten je ein Akroter. Zur Rechten des Consuls eine längliche Tafel mit 3 Kaiserbüsten. Seine Diener neben ihm in tunica und chlamys. Von ihnen trägt der rechts stehende die fasces, der andere hält ein Gefäss. Asturius hat als Zeichen seiner Würde in der linken Hand das Scepter mit den kleinen Büsten von Theodosius d. j. und Valentinian III, in der anderen Hand, die auf der Brust ruht, eine Rolle. Die toga contabulata über der tunica talaris und der dalmatica ist auf die rechte Schulter gezogen. Merkwürdigerweise ist der senkrechte Streifen auf der Brust nur über dem rechten Handgelenk an einer Seite angedeutet. Unter dem Überschlag der toga verschwindet er. Die toga contabulata selbst geht auf dem rechten Knie unvermittelt in die dalmatica über. Weitere Missverständnisse in der Tracht, die darauf schliessen lassen, dass wir vielleicht keine Originalarbeit des 5. Jahrhunderts vor uns haben, sind die unverzierten schnabelförmig zulaufenden Schuhe und die hoch über beiden Knöcheln endende tunica. Auch das Fehlen jeder Verzierung auf der Paratura steht vereinzelt. Bei der Schrift fällt auf, dass die Hasta des ersten

Digitized by Google

‚M' erst nach der Zerstörung des Randes vollendet zu sein scheint. Ausserdem entspricht das tiefe keilförmige Einschneiden der Buchstaben nicht mehr dem Charakter der Zeit. Gori I. 58 Taf III (A und B). — Nöhring, Kunstschätze aus dem Museum in Darmstadt, Abb. — Führer durch die Kunst- und histor. Sammlungen 1908, Taf. 9, S. 37. — Westwood 44. — G. Schäfer S. 22. — Meyer 3. — Schuermans, Bulletin des Commissions roy. d'arts et d'archeol. 1884, S. 223, Abb. 1,2. — Molinier 4. — Mitt. aus dem german. Nat-Museum 1907, S. 41, Abb. — Sybel II, S. 322. — C. I. L. XIII. 10032,2.

4 (Ph.) **Basilius. Florenz. Museum Naz. (Rom a. 480).** 34 cm hoch, 12,5 cm breit. Auf unverziertem Inschrifttäfelchen: „ANIC(ius) FAVST(us) ALBIN(us) BASILIVS V(ir) C(larissimus)". Basilius steht neben Roma, die die Brust entblösst hat, eine Fahne trägt und ihre Hand auf seine Schulter legt. Er hält ein kreuzgeschmücktes Scepter in der Linken und in der Rechten die Mappa vor die Brust. Der lose Streifen, der über die rechte Schulter unter die Toga contabulata läuft, ist mit einem Triumphator auf einem Zweigespann verziert. Unter dem Consul die Rennbahn mit 4 dahinjagenden Quadrigen. Daneben 2 Männer. Auf Taf. B — in Mailand (Brera) — Adler mit Victoria. Ein Teil der unteren Hälfte abgebrochen.

Von Graeven (Röm. Mitt. 1892, S. 210) wird das Diptychon wegen seiner stilistischen Verwandschaft mit dem des Boethius (No. 5) dem römischen Consul des Jahres 480 zugewiesen, früher dem byzantinischen von 541. Der ornamentale Rand und das Hineinragen des Reliefs in diesen spricht neben dem Schriftcharakter, dem Aneinanderrücken der Buchstaben mit unterer Verdickung der Senkrechten (vgl. Boethius) für Graevens Vermutung. Buonarotti Abb. S. 245, 255. — Gori II, Taf. 20, 21, S. 134, 136. — Westwood 71, 72. — Meyer n. 32. — Molinier n. 37. — L'arte I 1898, S. 102, Fig. 14a (541). — Riegl S. 116, Fig. 40. — Venturi I, Fig. 349, S. 494 (541). Sybel II, S. 235. — Pfeilschifter, Theoderich der Grosse 1910, Abb. 6. — Dalton, Byzantine Art. 1911, S. 197. — C. I. L. XIII. 10032.

5 (Ph.) **Boethius. Brescia. Museum. (Rom a. 487).** 34 cm hoch, 12,5 cm breit. Unter dem Giebelarchitrav die Inschrift: A) NAR. MANL(ius) BOETHIVS V(ir) C(larissimus) ET INL(ustris). B) EX P(raefecto) P(raetorio) P(raefectus) V(rbis) SEC(undum) CONS(ul) ORD(inarius) ET PATRIC(ius). Boethius steht auf Tafel A vor einer auf 2 korinthischen Säulen ruhenden Giebelarchitektur, das adlergeschmückte Scepter in der Linken und in der gesenkten Rechten die Mappa

Digitized by Google

haltend. Zu seinen Füssen liegen Palmzweige für den Sieger und Geldsäckchen für Volksspenden. Taf. B.: Der Consul sitzt auf der sella curulis und hebt die Mappa mit der rechten Hand empor. In der Linken das Scepter. Der lose hängende Streifen der Paratura wird von der linken zur rechten Schulter gezogen und unter der toga contabulata befestigt.

Hagenbuch, De diptycho Brixiano Boethii 1749. Abb. — Gori I. Taf. 4 S. 203. — Westwood No. 47, 48. — Meyer 5. — Molinier 5 Abb. — Kraus R.-E. I. S. 407. — L'arte I. 1898. S. 98 Abb. — Riegl S. 115. Fig. 39. — Venturi I Fig. 336, S. 490. — Sybel II. S. 232. Abb. 70, Taf. B. — Jahrb. d. pr. Kunsts. 1903. S. 56. Abb. 3 Tafel A. — Dalton, Byzantine art. S. 197. Fig. 8. — Wulff, Handb. I. S. 193. — Laurent, L'art chr. II. Taf. XXXII, 1 Taf. B. — C. I. L. V. 8120, 1. — Photo Alinari.

6 (26936) **Areobind. Zürich. Landesmuseum. (Constantinopel a. 506).** 36 cm hoch, 13 cm breit, 1837 aus dem Besitz des Orientalisten I. H. Hattinger in den der Stadtbibliothek gelangt. Jetzt als Deposit im Museum. Der profilierte Rand mit 5 (ursprünglichen) Durchbohrungen. Spuren von Scharnieren aus späterer Zeit. Tafel A in gutem, Tafel B in schlechtem Zustand. Die linke Seite abgebrochen. — Über 2 korinthischen Kapitellen die Tabula ansata. Taf. A: FL(avus) AREOB(indus) DAGAL(aiphus) AREOBINDVS V(ir) I(nlustris) Taf. B: EX C(omite) SAC(ri) STA(buli) ET M(agister) M(ilitum) P(er) OR(ientem) EX C(onsule) C(onsul) OR(dinarius). Die Darstellung auf beiden Tafeln gleich. Der bartlose Consul thront auf einer sella curulis, deren 4 Füsse unten mit Klauen, oben mit Löwenköpfen verziert sind. Auf den Seiten des Sitzbretts 2 ungeflügelte Genien, die unverzierte Medaillons emporhalten. Areobind in der üblichen Amtstracht mit dem von der rechten Schulter unter die toga contabulata geführten Streifen. Das Scepter ist mit einem Adler in einem Kranze und einer kleinen Figur darüber mit Schild und Speer (Kaiser?) verziert. Hinter ihm stehen 2 Männer in verzierter Chlamys. Auf dem unteren Teil des Diptychons eine Zirkusscene. Auf Tafel A Löwen-, auf Tafel B Bärenhetze. Über die Ballustrade der Arena blicken 8 Männer mit zur Seite geneigten Köpfen. Auf Taf. A dringen 4 Kämpfer, bekleidet mit Hosen, Schuhen und einem rechteckigen Lederschutz auf der linken Seite mit der Lanze auf die Löwen ein. Hinter ihnen anspornend der

Digitized by Google

excercitator bestiarum. An den Seiten 4 Türen zu den Käfigen. Rechts ein kleiner erhöhter Kreis mit kreuzförmigem Zeichen.

Weitere Diptychen des Areobinds: Petersburg (Taf. A), Besançon (Taf. A), Paris Cluny (Taf. B), Mailand Sgl. Trivulzi mit Brustbild, Lucca mit ornamentaler Verzierung. — Westwood S. 403. — Hagenbuch, De diptycho Brixiano Boethii 1748. S. 232. Abb. — Gori I, Taf. 7; S. 218. — Voegelin, Mitt. der ant. Gesellsch. in Zürich XI. 1856. S. 79 ff. Abb. — Rahn, Gesch. der bild. Künste in der Schweiz 1873 S. 109. Abb. — Meyer 7. — Molinier 7. — Sybel II, S. 232. — Katalog der Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. 1890. II. S. 25. No. 4045 u. 4045a Tafel. — C. I. L. XIII, 10032,3.

7 (27080) **Clementinus. Liverpool. (Constantin. a. 513).** 37,5 cm hoch, 12,5 cm breit. Die Oberfläche etwas abgerieben. Schmale Randleiste. Zuoberst neben einem Kreuz die Büsten von Anastasius und Ariadne in kaiserlicher Tracht. Auf der auf 2 korinthischen Säulen ruhenden Inschrifttafel: FL(avius) TAVRVS CLEMENTINVS ARMONIVS CLEMENTINVS. Taf. B: V(ir) I(n)L(ustris) COM(es) SACR(arum) LARG(itionum) EX CONS(ule) PATRIC(ius) ET CONS(ul) ORDIN(arius). Darunter ein Medaillon mit dem Monogramm des Consuls. Dieser sitzt auf der mit Löwenköpfen verzierten sella curulis mit doppeltem Bema. Die Rechte mit der Mappa legt er auf den Schoss. Auf dem Amtsscepter die Büste des Anastasius. Die Tracht ist die gewöhnliche. Zu seinen Seiten stehen Constantinopolis mit einem Stab und einem runden Gegenstand in der Hand und Roma, die ein Fähnchen mit einem Brustbild darauf trägt. Unter dem Sessel schütten 2 Knaben Geld aus Säcken. Daneben Diptychen, Lorbeer usw. (Vgl. Orest No. 11.)

Chr. G. Schwarz, Exerc. 1783. S. 298. — Gori I, 9. S. 260. — Pulszky S. 12. 40. — Westwood 54. 55. — Meyer 13. — Molinier 15. — Venturi I. Fig. 338. — Sybel II. S. 233. — Delbrück, Röm. Mitt. 1913. S. 339. Abb. 13. (Kaiserinnen-Medaillon.) — C. I. L. XIII. 10032,14.

8 (22353) **Anastasius. Berlin. Antiquarium. (Kat. der Misc. 7432) (Constantin. a. 517). Abb. Tafel II, a.** 36 cm hoch, 12,5 cm breit. Früher in Lüttich. 1837 in die Kunstkammer. Tafel B im South Kensington Museum London. (Meyer, 15 b.) Auf der Rückseite ein Heiligenverzeichnis von 43 Zeilen, fast unleserlich. (Gori I. S. 49.) Auf der Inschrifttafel unter

Digitized by Google

der profilierten Randleiste: FL(avius) ANASTASIVS PAVL(us) PROVS SAVINIANVS POMP(eius) ANAS(tasius) Taf. B. V(ir) INL(ustris) COM(es) DOMESTIC(orum) EQIT(um) ET CON-S(ul) ORD(inarius). Das Diptychon in ein grösseres oberes und ein schmales unteres Feld geteilt. Oben thront der Consul auf der sella curulis, die mit 2 geflügelten Genien und den Medaillons von Roma und Constantinopolis verziert ist vor einem architektonischen Aufbau, in dessen Giebelfeld eine Muschel angebracht ist. Über dem Giebel die Medaillons von Anastasius und Ariadne. Wen das mittlere Brustbild, dessen Medaillon von 2 Genien gehalten wird, darstellt, ist unbestimmt. Die Tracht des Anastasius ist die gewöhnliche. Die Kaiserbüsten seines Scepters werden von einem Adler getragen. Auf dem kleineren unteren Streifen eine Zirkusszene. Über die Schranken blicken Zuschauer den Bärenhetzen zu.

Gori I. Taf. XII. — Schuermans Pl. III, IV. — Westwood S. 483. — Meyer 15. — Molinier 18. — Riegl S. 116. Fig. 41. — Sybel II. S. 233. — Reinach, Rép. de rel. II. S. 34. Abb. — Laurent, L'art chrét. II. Taf. XLVII. — Delbrück, Röm. Mitt. 1913. S. 339. Abb. 13, e. (Ariadne). — C. I. L. XIII; 10032,5, b.

9 (Ph.) **Justinianus. Le Puy, Privatbesitz. (Constantin. a. 521).** Vom oberen Rand der Tafel ein Stück abgeschnitten. 35 cm hoch, 14,5 cm breit. Auf der tabula ansata: FL(avius) PETRVS SABBATIVS IVSTIN(ianus) V(ir) I(n)-L(ustris). Taf. B: COM(es) MAG(ister) EQ(itum) ET P(editum) PRAES(entalium) ET C(onsul) ORD(inarius). Unter der Inschrift 2 Rosetten mit Löwenköpfen. 2 entsprechende über dem unteren Rand. In der Mitte der Tafel ein Medaillon mit der Widmungsinschrift: A) MVNERA PARVA QVIDEM PRETIO SED HONORIBVS ALMA. B) PATRIBVS ISTA MEIS OFFERO CONS(ul) EGO.

Justinian ist der spätere Kaiser. Fast die gleichen Diptychen von ihm in Mailand, Trivulzi (G. Allegranza, Opusculi Cremona. 1781, Abb.) u. Paris Bibl. nat. — Wieseler S. 40. — Millin, Voyage dans les Départements du Midi Taf. 19. — Meyer 25. — Molinier 27. — Sybel II. S. 234. — Venturi I. S. 493. — C. I. L. XIII. 10032,7.

10 (27078/79) **Philoxenus. Paris. Bibl. nat. (Constantin. a. 525).** 38 cm hoch, 14,3 cm breit. Profilierte Randleiste. 3 ineinanderverschlungene Medaillons mit Knopfornament. In dem mittleren die Inschrift: ‚FL(avius) THEODORVS FILOXENVS SOTERICVS FILOXENVS VIR ILLVST(ris).

Digitized by Google

Taf. B) COM(es) DOMEST(icorum) EX MAGISTRO M(ilitum) PER THRACIA(m) ET CONSVL ORDINAR(ius).' Zwischen den Medaillons und dem Rand die beiden jambischen Trimeter: ,ΤΟΥΤΙ ΤΟ ΔΩΡΟΝ ΤΗ ϹΟΦΗ ΓΕΡΟΥϹΙΑ. Taf. B) ΥΠΑΤΟϹ ΥΠΑΡΧΩΝ ΠΡΟϹΦΕΡΩ ΦΙΛΟΞΕΝΟϹ. Der Consul in Halbfigur mit Scepter und Mappa in dem oberen Medaillon. In dem unteren das Brustbild der Constantinopolis, das Haar mit einem Diademband geschmückt, in reich besticktem Gewande, einer breiten Halskette, mit beiden Händen eine Fahne tragend.

Weitere Diptychen des Philoxenus: Mailand, Trivulzi; Liverpool; Paris, Bibl. Nat. — Gori I. 15. — Westwood 66, 67. — Meyer 26. — Molinier 29. Abb. — Hirth, Formenschatz. 1897. No. 116. — Mitt. aus dem german. Nat.-Mus. 1907 Taf. XI. — Sybel II. S. 234. — Strzygowski, Hellenist. u. kopt. Kunst. S. 89. Anm. 3. — C. I. L. XIII. 10032,8 a.

11 (26715) **Orest. London South Kensington Mus. (Rom a. 530).** 34,4 cm hoch, 12 cm breit. Früher im Mus. septalianum Mailand. Beide Tafeln einander gleich. Taf. A) RVF(ius) GENN(adius) PROB us) ORESTIS. Taf. B) V(ir) C(larissimus) ET INL(ustris) CON(sul) ORD(inarius). Über der tabula ansata zu Seiten eines Kreuzes die Brustbilder Amalasvinthas und ihres Sohnes Athalarichs. Dieser, ohne Abzeichen seiner königlichen Würde, trägt Chiton und Leibrock (vgl. No. 18), Amalasvintha eine Chlamys und das kaiserliche Diadem. Unter der Inschrifttafel ein Monogramm, von Gräven (Röm. Mitt. 1913, S. 246) in „ORESTIS" aufgelöst. Der Consul sitzt mit der Mappa und dem Scepter auf der sella curulis. Die einzelnen Teile seiner paratura sind scharf durch die Ornamentik von einander geschieden. Die tunica talaris zeigt runde, die toga contabulata quadratische Muster, ähnlich wie der von einer Borde umsäumte Streifen. Zu Seiten des Consuls stehen Roma und Constantinopolis, erstere rechts mit einer Fahne, letztere links mit einem Scepter in der einen und einer runden Scheibe (mit einem „A") in der anderen Hand. Unter dem Sessel entleeren Kinder aus Säcken Geld, die Spenden des Consuls. Das Diptychon stimmt völlig mit dem byzantinischen des Clementinus überein. (No. 7).

Abb. Gori II. 17. — Meyer 29. — Molinier 34. — Gräven, Jahrb. d. pr. Kunsts. 1898 S. 87. — Cust Abb. 4. — Delbrück, Röm. Mitt. 1913, S. 341. Abb. 13 g. (Amalasvintha) — Sybel II. S. 234. — Dalton, Byzantine art. S. 197. Fig. 120. — C. I. L. V. 8120,6.

Digitized by Google

12 (26699) **Justinus. Berlin. K. Friedrich-Museum. (Inv. 7433). (Constantin. a. 540). Abb. Taf. II, b.** Früher Kunstkammer, dann Antiquarium. 33,5 cm hoch, 13 cm breit. Tafel A: FL(avius) MAR(ius) PETR(us) THEODOR(us) VALENT(inianus) RVST(icus) BORAID(es) GERM(anus) IVST(inus) B) V(ir) SNL(inlustris) C(omes) DOM(esticorum) ET CONS(ul) ORD(inarius). Der Dargestellte ist der Enkel des Bruders des Kaisers Justinian, der Sohn des Germanus. Justinian und seine Gemahlin Theodora zu Seiten des Brustbildes Christi unter der Inschrifttafel. Christus mit dem frühesten sicher datierten Kreuznimbus. Der Consul selbst als Halbfigur in einem Medaillon mit jugendlichem bartlosen Antlitz (Procop Goth. 3,32), in der rechten Hand die Mappa, in der linken sein Scepter mit einer Kaiserbüste erhebend. Wenn auch die Oberfläche der Trabea sehr abgenutzt ist, kann man doch noch die Anordnung des Streifens von der rechten Schulter unter die toga erkennen. Die übrige Tafel mit einem ornamentalen Rankengewinde ausgefüllt, das sich ähnlich auf byzantinischen Webereien wiederfindet. Wie auf dem Diptychon des Clementinus (No. 7,) befinden sich über dem unteren Rande je 2 mit kurzer Tunica bekleidete Kinder, die aus Säcken Geld in Gefässe schütten. Leichte Spuren von Vergoldung.

Westwood 49, 50 Abb. — Meyer 31. Taf. I. (nach Abguss.) — Molinier 36. — Stuhlfauth S. 13. — v. Falke, Gesch. der Seidenweberei. 1913. Abb. — Delbrück, Röm. Mitt. 1913 S. 341. Abb. 13, h. (Theodora). — C. I. L. XIII. 10032,9.

13 (22816) **Anonymes Diptychon. Halberstadt. Domschatz. Anfang 5. Jahrh. Abb. Taf. I, b u. c.** 28 cm hoch, Taf. A. 13,2 cm, Taf. B. 15,4 cm breit. Als Buchdeckel verwandt. Die obere und untere, bei Taf. B. auch die rechte Seite beschnitten, wodurch vielleicht die Inschrift verloren. Die Tafeln von Kymationornament umzogen, in 3 Felder eingeteilt. Die oberen Streifen mit gleichen Darstellungen. Die beiden Kaiser, bekleidet mit der mit reichem Segment verzierten Chlamys auf einem Subsellium. Neben ihnen rechts Constantinopolis, links Roma. Eine weibliche Gestalt hinter den beiden Herrschern ist wahrscheinlich ihre Mutter. (Galla Placidia?) Zu beiden Seiten des Subselliums 2 Mann der Leibwache (germani) mit langen Haaren, Bulla und runden

Digitized by Google

Stickereien auf den Schultern. Hinter den Personen 4 korinthische Säulen mit Laubgewinden. In dem Hauptfeld (15 cm hoch) steht der Consul zwischen 2 Begleitern. Auf Taf. A. erscheinen sie in der Toga contabulata, die nur bei dem Consul verziert ist, doch tragen sie ebenfalls den über die Brust herabfallenden Streifen. Der Überschlag über die rechte Schulter des Consuls und des linken Patriziers ist anscheinend das Ende des herabfallenden Streifens. Die Toga contabulata wird, wie man bei dem links stehenden sieht, nicht übergeschlagen. Mit der rechten erhobenen Hand hält der Consul die Mappa, in der linken sein Amtsscepter mit den Büsten der 2 Kaiser. Taf. B. Der Consul mit seinen 2 Begleitern in der Chlamys mit Segmentverzierung. Seine Rechte zum Hoheitsgestus erhoben. Die beiden unteren Streifen mit Barbarendarstellungen wohl nach einem älteren Vorbild. Taf. A. Rechts und links je ein Mann mit auf den Rücken gefesselten Händen in hockender Stellung. Zwischen ihnen ihre Frauen. Taf. B. 2 gekauerte Männer, ungefesselt in kurzem Leibrock, der eine mit phrygischer Mütze. Neben dem rechten eine stillende Frau mit offenem Haar und langem Gewand; eine weitere neben ihr schläft, auf ein eckiges Schild gestützt.

Als Alanen oder Vandalen gedeutet. Die Person des Consuls unbestimmt. Graeven (Röm. Mitt 1892. S. 215) setzt das Werk in die Nähe des Felix- und Asturiusdiptychons. Ihm schliesst sich Mötefindt in seiner nichts neues bringenden Publikation an. Für eine Datierung in den Anfang des 5. Jahrh. spricht u. a. die Haartracht und das feste Stehen der Personen auf der Bodenleiste. Vgl. die ähnlichen Diptychen in Monza (No. 17), Novara (Venturi I. Fig. 331) und die Tür von St. Sabina (Venturi I. Fig. 316). Augustin in Neue Mitt. aus dem Gebiet hist. antiquar. Forschungen VII. H. 2. S. 60. — Westwood 45, 46. — Meyer 4. — Molinier 38 — Bock, Mitt. der K. K. Centralkommission 1870. XV. S. 22. — Mitt. aus dem germ. Nat.-Mus. 1907 Taf. XI. — Sybel II. S. 335. Fig. 68. — Schumacher, Kat. des röm.-germ. Centralmuseums I 3. Aufl. No. 44. S. 66. Abb. des unteren Streifens von Taf. A. — Dalton, Byzantine art and archaeology S. 197. Fig. 7 (obere Streifen von Taf. A.) — Reinach, Rép. de rel. II. Abb. S. 65. — Mötefindt, Abh. u. Ber. aus dem Mus. für Natur- und Heimatkunde Magdeburg B. III. H, 1. mit 2 Taf. recens. von Hermes, Corrbl. d. Ges.-Ver. 1916 S. 92.

14 (27151) **Anonymes Diptychon. Paris. Bibl. nat. Anfang 6. Jahrh.** 26 cm hoch, 13 cm breit. Dem Diptychon des Consuls Magnus Constantinopel a. 518 (Paris. Bibl. nat. Meyer 18. Molinier 21. Abb.) gleich, nur die Inschrift-

Digitized by Google

tafel und der untere Streifen mit geldspendenden Kindern abgeschnitten. Zu Seiten des Consuls, der mit Scepter und Mappa auf seinem Amtssessel thront, stehen Roma und Constantinopolis. Über dem Consul eine Blätterkrone an einer Guirlande.

Ähnliche anonyme Consulardiptychen in Liverpool (Meyer 19) und Petersburg, Samml. Basilewsky (Meyer 20). Auf der Tafel in Mailand, Brera (Meyer 22) ist nur die Haartracht des Consuls verschieden.

Gori II. Taf. II. zu S. 176. — Lenormant, Trésor de Glypt. II. Pl. 54. — Westwood 64. — Meyer 21. — Molinier 24. — L'arte I. 1898. S. 103, Fig. 15 a. — Venturi I. Fig. 342. — Mitt. aus dem germ. Nat.-Mus. 1907 Taf. XI. — Sybel II S. 236. — Reinach, Rép. de rel. II. S. 238 Abb.

15 (26874/26875) **David und Gregor. Monza. Kathedrale. 5. Jahrh. umgearbeitet c. 900. Abb. Taf. III a.** 36,5 cm hoch, 13 cm breit. Deckel eines Graduale des hl. Gregor. Auf der Innenseite alte Wachsvertiefung. Beide Tafeln umzogen von Blattornament zwischen Randleisten. Der Rundbogen auf cannelierten korinthischen Säulen trägt ein Kreuz auf seinem Scheitel. Auf dem Architekturstück über den Capitellen ein Adler. Vgl. Diptychon in Bourges. Unter dem Bogenrund eine Muschel. Taf. A. Über dem Capitell: DAVID-REX. David sitzt auf einem Thron mit Fussbank, der auf einem hohen mit Rankenwerk verzierten Unterbau steht. Mit der Rechten erhebt er die Mappa, in der Linken trägt er sein Scepter. Taf. B. Auf dem Architrav: „SCS-GREGOR." „Über dem Kopf des stehenden Heiligen: GREGORIVS PSVL MERITIS ET NOMINE DIGNVS VNDE GENVS DVCIT SVMMVM CONSCENDIT HONOREM." Der Heilige, der die Mappa emporhält, trägt links ein kreuzgeschmücktes Scepter. Er steht auf doppelter Fussbank.

Während Meyer, Venturi und Wilpert (s. u.) das Werk für eine mittelalterliche Neuschöpfung halten, erkannte schon Gori, wie auch Sybel und Goldschmidt, nur ein später umgearbeitetes Consulardiptychon in ihm. Unberührt sind nur die Adler, Säulen, Capitelle, die Muschel und die Umrisslinien des Bogens und der Fussbank; stark überarbeitet ist die Gestalt des Consuls. Völlig neu, durch Hineinarbeiten die Ranken des Randes, des Bogens, der Fussbank und zu Seiten der Figuren, ferner die Inschriften und die Tonsur Gregors. Die über die rechte Schulter gezogene toga contabulata und der Streifen, der noch über den Rücken herabfällt, entspricht der Tracht der Consuln von 428 und 449. Doch findet sich auf diesen römischen Werken nicht die längliche schmale Form der Tafeln und die reiche Architektur, die uns auf byzantinischen

Digitized by Google

Werken jener Zeit begegnet (vgl. das Londoner Diptychon des Erzengels (No. 31); die Adler auf dem Diptychon einer byzantinischen Kaiserin (No. 18). Sollte es also die Umarbeitung eines byzantinischen Diptychons aus dem 5. Jahrh. sein? Die später hinzugefügte Ornamentik zeigt Ähnlichkeit mit Arbeiten der St. Gallener Schule um 900.
Mabillon, Iter italicum litterarium. 1687, S. 213. — Gori II. Taf. 6. — Westwood 83, 84. — Meyer 37. — Molinier 44. Abb. — Graeven, Röm. Mitt. 1892, S. 218; ders. u. Wilpert, L'Arte, 1898, S. 216. — Venturi I. S. 496. Fig. 350.— B. de Montault, Revue de l'art chrét. 45. 1902, S. 271.— Sybel II. S. 236. — Goldschmidt I. 168, Taf. LXXIX. S. 82.

16 (27039/40) **Rufius Probianus. Stadtvicar von Rom. Berlin. Kgl. Bibl. Ende des 4. Jahrh.** Taf. A. 30,3 cm hoch, 12,3 cm breit. Taf. B. 29,2 : 12 cm. Die Tafeln von einem palmettengeschmückten Rand umzogen, der zugleich das Bildfeld teilt. Unter dem oberen giebelförmigen Abschluss auf der Inschrifttafel: „RVFIVS PROBIANVS V(ir) C(larissimus)". Taf. B. „VICARIVS VRBIS ROMAE". In dem perspektivisch wiedergegebenen Raum sitzt der Stadtvicar auf einer Kathedra mit doppelter Fussbank und hoher Rückenlehne. Zu seiner Rechten eine längliche, nach unten schmäler werdende Tafel mit den Kaiserbildern in der oberen und 2 Geschenke bringenden Männern in der zweiten Reihe. (Vgl. No. 3). 2 Amtsdiener stehen ihm zur Seite. Im unteren Felde je 2 acclamierende Patricier. Verschieden auf beiden Tafeln ist sowohl die Tracht der Dargestellten als die Haltung des Probianus. Taf. A. Probianus, der die rechte Hand redend erhebt, stützt die andere auf eine Rolle. Ausser den notarii neben ihm in der tunica talaris und der paenula darüber (s. Blümner, Röm. Privataltertümer 1911, S. 216, Anm. 11) erscheinen die Personen in der toga contabulata. Bei der unten stehenden Rückenfigur tritt besonders klar der unter der toga nach vorn und hinten von der linken Schulter herabfallende Streifen hervor. Taf. B. Probianus schreibt in eine Rolle die ihm von den Patriciern zugerufene Begrüssungsformel: „PROBIANE FLOREAS" ein. Alle Anwesenden tragen über der tunica die auf der rechten Schulter zusammengehaltene Chlamys. (Vgl. No. 13).

Das Relief ziemlich flach gehalten, die Falten weich, wie auf dem Diptychon der Slg. Trivulzi (No 29). Auch zeigen beide Werke das gleiche Palmettenornament (Ebenso No. 24). Ähnlich ist ferner die Teilung des Bildfeldes, die sich auf der Tür von St. Sabina wiederfindet (Venturi I.

Digitized by Google

Fig. 308—328). Nach Wulff ein Werk des syrischen Kunstkreises. (Rep. f. Kw. 1912, S. 234 u. Handb. f. Kw. I, S. 193. Abb. 192. Taf. A). — Westwood 39, 40. — Meyer 44, Taf. II. — Molinier 50, Taf. 4. — Stuhlfauth S. 23. — Graeven, Gött. gel. Anz. 1897, S. 75. — Ders. Röm. Mitt. 1892, S. 215. — Wilpert, L'arte 1898, S. 118, Abb. 4. — Cust Abb. 2. — Venturi I, S. 486, Fig. 329. — Haseloff, Jahrb. der pr. Kunsts. 1903, Abb. 4. — Sybel II, S. 237, Abb. 64. — C. I. L. XIII, 10032, 11. —

17 (27069/27070) **Aëtius und Galla Placidia. (?) Monza. Cathedrale. Byzanz 5. Jahrh.** 32,5 cm hoch, 15 cm breit. Der einfach profilierte Rand oben abgeschnitten. Im Hintergrund 2 korinthische Säulen, die einen Architrav mit trapezförmigem Giebel tragen. Dieser mit Astragal und Würfelornament verziert. Dahinter 2 Spiralsäulen mit ionisierendem Capitell. Vor der Architektur steht auf Taf. A ein bärtiger Mann in reich bestickter kurzer Tunica und Mantel. An den Füssen Sporen. Mit dem rechten erhobenen Arm stützt er sich auf eine Lanze, mit der Linken auf einen geschuppten ovalen Schild, den 2 Kaiserbüsten zieren. Am Wehrgehänge die Spatha mit dickem Knauf. Taf. B. Eine Frau in langem Gewande, mit grossen Ohrringen und einer Perlschnur um den Hals hebt mit der Rechten eine Blüte empor. Ihr Haar nach der Sitte des 5. Jahrh. in dickem, ungegliederten Wulst. Rechts von ihr ein Knabe in Chlamys und Tunica mit einem Diptychon unter dem Arm. Die auf die Brust gelegte Rechte mit dem Hoheitsgestus zeigt, dass er herrschenden Ranges ist. Stilistisch ähnlich das Diptychon in Novara (Venturi I. Fig. 331). Die von den meisten Forschern angenommene Identificierung mit Aëtius, Galla Placidia und ihrem Sohn Valentinian III. lässt sich nicht ganz von der Hand weisen.

Gori II. Taf. VII. S. 242. — Didron, Ann. arch. 21. S. 222, 225. — Labarte, Histoire des arts ind. Pl. II. — Westwood 42, 43. — Meyer 47. — Jullian, Mél. d'arch. et d'hist. publ. par. l'école fr. de Rome I S. 5. — Graeven, Gött. gel. Anzeigen 1897 S. 354. — Molinier 1, Taf. I. — Venturi I, Fig. 332. — Mitt. aus dem germ. Nat.-Mus. 1907 Taf. X. — Sybel II S. 238. — Pfeilschifter, Theoderich der Grosse 1910, Fig. 22. — Delbrück, Röm. Mitt. 1913, Abb. 11 (Kopf der Frau). S. 335.

18 (Ph.) **Kaiserin. Wien. Hofmuseum. Abb. Taf. III. b. — Florenz. Bargello. (Byzanz 6. Jahrh.)** 30 cm hoch, 12,5 cm breit. Die Tafeln wohl von 2 verschiedenen Diptychen derselben Kaiserin. Auf der Tafel in Florenz steht die Kaiserin in Diadem und perlbesetzter Chlamys, auf deren Segment ein die Mappa werfender Consul gestickt ist, unter einem auf beiden

Digitized by Google

Seiten mit Adlern geschmückten Muschelbaldachin. Sie trägt ein Scepter und eine Weltkugel mit Kreuz darauf. Das Wiener Stück diesem sehr ähnlich. Die Kaiserin hält hier thronend in der Linken die kreuzgeschmückte Weltkugel. Auf dem Segment ihrer Chlamys eine Frau; kenntlich als solche an den rundlichen Höckern ihrer Kappe.

Als Entstehungszeit wird fast allgemein die erste Hälfte des 6. Jahrh. angenommen. Hinsichtlich der Persönlichkeit schliessen Venturi (I. S. 496 Fig. 340, 341) und Modigliani (L'Arte 1898, S. 365, Abb. S. 366) auf die Kaiserin Ariadne, besonders wegen der Ähnlichkeit mit dem Porträt auf dem Diptychon des Clementinus a. 513 (No. 7). Gräven (Jahrb. d. pr. Kunsts. 1898, S. 82, Abb. 84, Florenz) identificiert den Consul mit dem jugendlichen Athalarich und die Frau mit Amalasvintha seiner Mutter und Reichsverweserin (a. 526—34). Ihre Porträts auf dem Diptychon des Orests a. 530 (No. 11). Delbrück (Röm. Mitt. 1913, S. 341, Abb. 14, 16) widerspricht, da der junge Gotenkönig kein Diadem getragen haben kann und sieht in der Fürstin die Kaiserin Theodora und in dem Consul ihren Gemahl Justinian (Consul a. 528, 533 u. 534).

Gori II. Taf. 11, 12, S. 259. — Pulszky S. 22. — Westwood S. 494. — Meyer 50. — Molinier 57, Taf. V 3 (Florenz). — Cust Abb. 5. — Pératé, Gazette des beaux arts 1892, 2, S. 336. (Florenz) — Graeven, Gött. gel. Anzeigen 1897, S. 355. — Sybel II. S. 339, Fig. 72, (Florenz.) — R. von Schneider, Album der Antikensammlung des allerh. Kaiserhauses S. 20, Taf. 50 (Wien). — Dalton, Byzantine art. 1911, Fig. 128 (Florenz) S. 213.

19 (26737/38) **Roma und Constantinopolis. Wien. Hofmuseum. 5. Jahrh. Abb. Taf. IV. b.** 27 cm hoch, 11,5 cm breit. Die Tafeln sind giebelförmig abgeschlossen und von einem Kymation umzogen. Unter einem Giebel, der auf einem Architrav ruht, stehen Roma und Constantinopolis. Erstere mit Helm und entblösster Brust, von einem Genius, der auf einer Erdkugel steht, einen Kranz empfangend. Mit der rechten Hand stützt sie sich auf ein Scepter. In der Frauengestalt der Tafel B erblickte Strzygowski, durch einen Vergleich mit der Tyche von Alexandria im Kalender von 354 bewogen, eine Personification dieser Stadt. Sie trägt eine Mauerkrone auf dem gelockten Haar, das Füllhorn mit Ähren und Granatapfel in der Linken und ein Gefäss mit einem Palmwedel in der rechten Hand. Ein nackter geflügelter Genius greift nach ihrer rechten Schulter.

Wichtig ist die Ähnlichkeit der Constantinopolis mit der Isis der Aachener Kanzel (No. 63). Ähnlich die Stadttyche in dem Medaillon des Kopfstückes des 5 teiligen Diptychons des Fürsten Trivulzi (Mailand). Auch hier dieselben

Digitized by Google

Attribute (Meyer 59 Taf. I.). Die Architektur verwandt mit der des Boethius-diptychons (No. 5). Gori II. 182, Taf. 3. — Molinier 53. — Meyer 54. — R. von Schneider, Album 1895, Taf. 49 — Strzygowski, Bull. soc. arch. d'Alexandrie H. 5. Wien 1902, S. 48. Abb. 34, 35 (Spiegelbild). — Sybel II. S. 237.

20 (Ph.) **5 teiliges sogen. Barberinisches Diptychon. Paris, Louvre. 6. Jahrh. (?)** Ehem. Rom. Samml. Barberini. 33 cm hoch, 26 cm breit. Auf der Rückseite Namensverzeichnis wohl der Trierer Diöcese des 4. bis zur Mitte des 7. Jahrh. Die rechte Seitentafel fehlt. Auf dem Kopfstück des Diptychons Christus mit Kreuzscepter, segnend in einem Medaillon, das von geflügelten Engeln getragen wird. Das Mittelstück zeigt den Kaiser hoch zu Ross, seinen Speer, den ein Barbare berührt, als Zeichen der Besitzergreifung auf den Boden aufsetzend. Unter den Vorderhufen des Pferdes Gäa, den Fuss des Kaisers haltend. Von rechts schwebt ein Genius hernieder mit einem Palmzweig im Arm und einer jetzt abgebrochenen Krone für den Kaiser in der Rechten. Ein jugendlicher Krieger auf der linken Seitentafel trägt mit unbedeckter Hand dem Kaiser eine Nike zu. Auf dem unteren Streifen Geschenke darbringende orientalische Barbaren mit wilden Tieren.

Graeven (Gött. gel. Anz. 1897, S. 55) und Strzygowski (Hellenist. und kopt. Kunst. S. 28, S. 68, Abb. 17) sehen in dem Kaiser Constantin. Meyer (S. 49) und Bloch (Daremberg, Dict. II. S. 275) halten das Diptychon für ein Werk des 4. oder 5. Jahrh. Dagegen identificieren Stuhlfauth (A. E. S. 109), Schlumberger (Mon. Piot, VII Pl. VII) und Wulff (Handb. I. S. 194, Abb. 195) ihn mit Justinian. Stilistisch besteht eine Ähnlichkeit mit den Aachener Kanzelreliefs (No. 68). Wie diese ist das Diptychon der alexandrinischen Richtung zuzuzählen. Vgl. die alttestamentlichen Scenen der ravemat. Kathedra (No. 73), ferner No. 43, 49 u. 74.

Westwood S. 353. — Gori II. 163, Taf. 1. — Garrucci 449, 1. — Meyer No. 58. — Molinier 10, S. 9. — Kraus, Gesch. S. 125, Fig. 31. — Sybel II. S. 242. Abb. 75. — Strzygowski, Materialien zur Archäol. Russlands 1892, Taf. 4; ders. Kleinasien 137. — Venturi I. Fig. 360. — Pfeilschifter a. a. O. Abb. 91. — Aus'm Weerth, Fundgruben. Taf. XXIX. — Strong, Roman. Sculpture 1911 B. II. Taf. 105. S. 345. — S. Reinach, Rép. de rel. II. S. 282, Abb. — M. Laurent, L'art chr. pr. II. Taf. XLVI, 4.

21 (Ph.) **Kopfstück eines 5teiligen Diptychons, Basel. Hist. Museum. 4. Jahrh.** Gefunden in Augst. Früher Dommuseum. 8 cm hoch, 30 cm breit. Der obere und die seitlichen Ränder mit einer Früchtebordüre geschmückt; auf der tabula ansata über dem unteren Rand: PERPETVAE

Digitized by Google

SEMPER AVGVSTAE. 2 geflügelte Genien in langen, sich anschmiegenden Gewändern tragen eine corona triumphalis mit dem Brustbild einer Frau, über deren gewelltem Haar ein herabfallender Schleier liegt. Auf ihrem Haupt eine Stadtkrone, in dem linken Arm ein Füllhorn. (Constantinopolis?) Eine fast gleiche Tafel in Mailand. Samml. Trivulzi (vgl. No. 19). Hier auch das Fussstück erhalten mit Tribut bringenden Barbaren und dem Titel des schenkenden Consuls (Meyer Taf. I, 3 und II, 2). Darnach ist auch unsere Tafel das Kopfstück eines solchen 5 teiligen Consulardiptychons (Vgl. No. 20). Die Schrift in Anlehnung an eine ältere. Die Haartracht, mit gewellter, gescheitelter Stirntour, etwas herabgekämmt, findet sich gern in der Zeit der Kaiserin Helena. F. X. Kraus dachte an Elia Eudoxia oder Pulcheria; die Kreuze als Ersatz der Interpunction lassen ihn zu einer so späten Ansetzung kommen.
Kraus, Bonn. Jahrb. 60. S 157. — Inscr. Christ. I. S. 3. No. 5. Taf. XXI. 9 — Bull. di Archeol. Christ. 1878. S. 68. Taf. I, 3. — Meyer 60. — Molinier 48. — Sybel II. S. 243. — C. I. L. XIII. 10032, 10. —

22 (26893) **2. Täfelchen München. Staatsbibl. 4./5. Jahrh. Abb. Taf. VI, d.** Deckel der lat. Handschr. 23630. Wohl aus dem Kloster Michelsberg bei Bamberg. Zu beiden Seiten der 2 Täfelchen ein später angesetzter Rosettenfries. Das rechte Relief 24,7 cm hoch, mit ornamentiertem Rand. Links beschnitten. Unten ein ornamentiertes Stück (2,1 cm hoch) angesetzt. Ein Beamter, dessen trabea mit willkürlich aufgezeichneten Ornamenten verziert ist, schreitet nach links. Mit beiden Händen trägt er (zu dem Kaiser) in dem Bausch seiner toga einen locker zusammengerollten Gegenstand, der für eine Rolle etwas zu gross erscheint. Hinter ihm ein Soldat der kaiserlichen Leibwache ohne Helm mit Leibrock, der auf den Schultern ein kreisförmiges Ornament zeigt, bewaffnet mit ovalem Schild und Lanze. Die linke Tafel, (26,9 cm hoch), mit einfacher nur auf der linken Seite völlig erhaltener Randleiste. Die Personen hier in kleinerem Massstab. Vor einer geflügelten Victoria, die mit beiden Händen einen Kranz mit dem Brustbild eines bärtigen Mannes in die Höhe hebt, ein Hofbeamter, der geradeaus blickend einen dünnen Stab auf den Boden aufstützt.
Nach Meyer bildeten beide Stücke die Seitenteile eines 5teiligen Diptychons. Wenn auch dies wegen der Verschiedenheit der Masse und der Umrahmung unmöglich ist, so gehören doch beide Tafeln wegen der stilistischen Übereinstimmung zu einem Werke. Die Nasenbildung ist schmal, das Kinn spitz und die tief eingeschnittenen eckigen Falten

Digitized by Google

mit scharfen Graten. Ebenfalls unsicher ist, ob die Neujahrsgratulation des Consuls bei Julian (a. 362) dargestellt ist. Nach Riedin (Proc. of the Imperial Russian Archaeological Soc. N. S. IX. 1897 S. 201) der Kirchgang eines hohen Beamten.
Meyer 61. S. 45. ff. Taf. III. — Molinier 49. — Strzygowski, Hellenist. und kopt. Kunst. S. 6. Abb. 2. (Victoria mit Kranz). — Sybel II. S. 242. — Dalton, Byzant. art. S. 198.

B. PRIVATDIPTYCHEN

23 (27081/27082) **Sol u. Luna. Paris. Bibl. nat. 3./4. Jahrh. Abb. Taf. IV. a.** 32 cm hoch, 13 cm breit. Aus Sens. Das Randornament, Blütenkelche und Blätter zwischen dünnen Stäben. Die einzelnen Scenen durch Bodenerhebungen voneinander getrennt. Taf. A. Bacchus fährt als Sol, ein Scepter in der Linken und in der gesenkten Rechten einen Becher haltend, über das Meer, in dem sich 3 Männer mit Fischleibern tummeln. Ein Mantel bedeckt seine linke Schulter. An seiner Seite Ampelos. Vor dem Wagen ein Kentauernpaar. Über dieser Scene kleinfiguriger eine Weinernte. Taf. B. Mit brennender Fackel in den Händen steigt Luna (Diana) aus dem Meere auf, 2 Stiere vor dem Wagen. Eine Meergöttin und Fische im Wasser. Die über der Göttin befindlichen kleineren Gestalten noch nicht bestimmt. (Venus in der Muschel?)
Die Scenen der Weinernte finden sich häufig in der römischen Malerei. Vgl. z. B. ein Deckengemälde aus Pompeji in Neapel. (Photo. Brogi.) Millin, Voyage dans les dep. du midi. I. Pl. 2, 3. — Labarte, Histoire des arts industr. S. 193. Pl. I. — Westwood 23, 24. — Meyer 56. — Molinier 64. Abb. S. 47. — Julliot, Bull. de la Soc. arch. de Sens. 1895. — Sybel II. S. 238. —

24 (26870/871) **Asklepios u. Hygieia. Liverpool. städt. Museum. 3./4. Jahrh.** 32 cm hoch, 14 cm breit. Aus dem Besitz der Familie Gaddi in Florenz. Für Liverpool aus der Sammlung Féjérvary (Eperies) erworben. Die Tafeln, wie das Nicomachorendiptychon (No. 25) noch mit gewölbter Oberfläche, eingerahmt von einem Blattornament. Der obere Rand über der inschriftslosen tabula ansata fehlt. In der Mitte unter der Tafel sind 2 Guirlanden befestigt, deren Enden über 2 freistehende Pfeiler gelegt und dort durch daraufgestellte Körbchen und Kannen beschwert sind. Tafel A: Asklepios mit langem Haupthaar und Vollbart lehnt sich auf

Digitized by Google

seine Keule mit einem Bukranion am unteren Ende, an der sich eine Schlange heraufwindet, das Kinn auf die linke Hand gestützt, in der er eine Rolle hält, die rechte Hand in die Hüfte gestemmt. Er wendet sich nach rechts, indem er den linken Fuss leicht vorsetzt. Seine Züge sind müde, seine Körperformen schlaff. Ihm zur Seite steht der kleine Telesphorus barfuss mit einer Kapuze, eine geöffnete Rolle dem Beschauer entgegenhaltend. Eine ähnliche, freiplastische Asklepiosfigur im Pittipalast (Florenz). Taf. B. Hygieia halb nach links gewandt, stützt sich mit dem linken Arm auf einen Dreifuss, durch den eine Schlange emporklettert und hält mit der Rechten dem Tier, das sich hinter ihrem Rücken herüberwindet, ein Ei hin. Das Gewand ist ihr von der linken Schulter herabgeglitten. Ein flügelloser nackter Eros blickt erstaunt zu ihr empor. Als Vorbild mag dem Künstler eine Aphrodite des 4. Jahrh. gedient haben, auf die er die Attribute der Hygieia übertrug.

Wolters (Bausteine No. 2100 u. 2101) u. Graeven (Röm. Mitt. 1913, S. 220 ff. Taf. 3 und 4) setzen das Werk an das Ende des 3. oder in's 4. Jahrh. Gori IV. Taf. 20, 21 S. 62. — Palmerini, Catalogo No. 201 (Stich von Raphael Morghen). — Pulszky, Katalog S. 35. —Wieseler, Denkm. der alten Kunst. II. Taf. 61. — Maskell. Kat. S. 166. — Braun, Bull. del. Inst. 1851. S. 83. — Westwood 15, 16. — Meyer 55. — Molinier 61. — Amelung, Florentiner Antiken S. 30. — Phot. Einzelaufnahmen No. 292. — Venturi I. Fig. 357, nach Abguss — Sybel II. S. 238. — Reinach, Rép de rel. II. S. 455, Abb.

25 (27052/26717) **Diptychon der Symmachi u. Nicomachi. Paris. London. 4./5. Jahrh.** 29 cm hoch, 12,6 cm breit. Die Tafeln bildeten die Tür eines Reliquiars in Montier-en-Der, wohin sie nach der Inschrift aus Palästina gebracht waren. In der Revolution ging das Werk verloren. Taf. A. Seit 1860 im Clunymuseum; sehr zerstört. Unter dem Ornamentrand, — Palmetten mit dazwischenstehenden Blütenkelchen, — die tabula ansata mit der Aufschrift: NICOMACHO[RV]M. Vor einem runden Altar steht eine Frau in ärmellosem Chiton mit entblöster Brust und hält in jeder Hand eine gesenkte Fackel. Im Hintergrund ein Pinienbaum, an dem 2 Cymbeln hängen. Taf. B. Auf dem Inschrifttäfelchen „SYMMACHORVM". Die Umrahmung gleich Taf. A. Eine schlanke mit Efeukranz geschmückte Frau ist im Begriff aus einer Büchse Weihrauch auf das Feuer eines viereckigen Altars zu streuen. Eine kleine

Digitized by Google

Dienerin, mit gleichem Kranz reicht ihr eine Schüssel und einen Kantharos. Im Hintergrund ein Eichbaum.

Dieser und die Pinie mit den Cymbeln weisen (nach Graeven) auf den Cult des Dionysos und der Cybele hin. Das Diptychon könnte also ein gemeinsames Weihgeschenk der beiden Familien für einen Tempel sein und stände in keiner Beziehung zu der Hochzeitsfeier zwischen beiden Familien (392/394, oder 401). Für die Frauengestalten sind Werke der frühen Kaiserzeit als Vorlage verwandt. Daraus erklärt sich auch der noch klassische Geist des Werkes. Ebenso zeigt sich in dem Schriftcharakter, den tief keilförmig eingeschnittenen Buchstaben, die Anlehnung an ältere Vorbilder. Wulff (Rep. f. Kw. 1912, S. 230) nimmt einen alexandrinischen Künstler als Meister an. Die Randornamentik findet sich ähnlich auf dem kirchlichen Diptychon der Sammlung Trivulzi, Mailand (No. 29) und dem Diptychon des Stadtvicars Probianus (No. 16) wieder.
Westwood S. 395. 27. — Meyer 53. — Molinier 58. — Haseloff, Jahrb. der pr. Kunsts. 1903. S. 55. Abb. 6. (Taf. B.) — Venturi I. Fig. 354, 355. — Sybel II. S. 237. — Graeven, Röm. Mitt. 1913. S. 243, Taf. 5, 6. — C. I. L. XIII. 10032, 13.

26 (17669) **Frauengestalt. Berlin. Antiquarium. (Kat. der Misc. 7266) 5. Jahrh. Abb. Taf. V. a.** 1875 in einem Sarkophag bei Trier gefunden. 1877 angekauft. 22,7 cm hoch, obere Breite 6 cm, untere 9,5 cm. Die ursprüngliche c. 11,5 cm. Rechte Seite abgebrochen. Verschiedene Durchlochungen. Die Oberfläche stark abgenutzt. Die Farbe dunkel gebräunt. Zur Aufnahme des Wachses ist die Rückseite aufgerauht. Randleiste flach. Die Schrift des Täfelchens fast unleserlich. Nach Mommsen und Meyer: „at(Q)e PATR(icius) ET SECVNDO"; zu ergänzen der Amtstitel. Der Name des Beamten müsste dann auf der ersten Tafel gestanden haben. Da aber unsere Tafel nach der Haltung der Figur nur selbst die erste sein kann, scheint die Ansicht Bones begründeter zu sein, der liest: „O(ptimo) PATRE T(ito) SECVNDO." Ausser dem Giebel über der tabula ansata, dessen inneres Feld mit einer Muschel verziert ist, findet sich keine weitere Raumandeutung. Nach rechts gewandt steht eine in einen grossen Mantel gehüllte Frau an eine Säule gelehnt und hält eine Rolle in der Hand. Ein Eros links daneben zu ihr emporblickend, erhebt einen Palmzweig und senkt mit der Linken eine Fackel. Hinter ihm ein Sockel mit einer männlichen Büste.

Was auf der abgebrochenen Seite und dem fehlenden rechten Flügel dargestellt war, lässt sich nicht mehr entscheiden. Der Schriftcharakter

Digitized by Google

und die Form des Diptychons spricht für eine Entstehung in der ersten Hälfte des 5. Jahrh., doch macht der schlechte Erhaltungszustand eine sichere Datierung schwer.
C. Bone, Bonner Jahrb. 1877 H. 60. S. 99. Taf. III. — Meyer 43. — Molinier 56. — Sybel II. S. 239. — Graeven, Bonner Jahrb. 1901. B. 117. S. 51. — C. I. L. III. S. 751. No. 10032.—

27 (27053/27054) **2 Liebespaare. Brescia. Mus. christ. 5. Jahrh.** Ohne Rand 14 cm breit, 24,5 cm hoch. Der profilierte, ornamentverzierte Rand mit Laubkränzen über dem Rundbogen später angesetzt. Unter der Arkade, die auf 2 Spiralsäulen ruht, auf beiden Tafeln ein Liebespaar. Taf. A. (Nach Wieseler) Hippolyt und Phädra. Hippolyt steht links nackt auf einen Stab gestützt und liest seiner Geliebten vor, die neben ihm sich an eine Säule lehnt. Hinter ihnen schwebt ein Eros, der mit seiner brennenden Fackel das Haupt der Phädra berührt. Für das Paar auf Taf. B. wurde noch keine sichere Benennung gefunden. Meyer vermutet eine Porträtdarstellung in mythologischem Gewande. Die Darstellung ist steifer in der Behandlung. Die Frau steht wiederum an die Säule gelehnt und greift mit der Rechten nach dem Kinn des Mannes, der sich mit der einen Hand auf seine Lanze, mit der anderen auf seinen Schild stützt. Wie die Frau, trägt auch er auf der Schulter einen gestickten runden Clavus. Ein Eros hält Kränze über beide.

Für die Gestalten auf Taf. A lassen sich Vorbilder in der spätantiken Kunst nachweisen. Stilistisch liegt ein Vergleich mit alexandrinischen Metallarbeiten nahe (s. Drexel, Arch. Jahrb. XXX. 1915. 3. H. S. 192). Die Architectur ähnlich auf dem Diptychon in Monza (No. 15). Leich, De diptychis veterum et de dipt. Card. Quirini 1743. — Gori IV. Taf. 17. S. 47. — Wieseler, Das Diptychon Quirinianum. 1868. Pl. I. — Meyer 57. — Molinier 59. — Venturi I Fig. 356. — Sybel II. S. 238. — Graeven, Röm. Mitt. 1913. S. 209. —

28 (26872/73) **Poet und Muse. Monza. Domschatz. 5./6. Jahrh.** (Abguss) 34 cm hoch, 13,5 cm breit. Der Erhaltungszustand ausgezeichnet. Als Rand eine profilierte Leiste. Der architectonische Hintergrund reich ausgebildet. Über dem Architrav, der perspectivisch verkürzt erscheint, in einem Rundbogen eine Muschel. Dahinter eine Gallerie. Zwischen den Säulen des unteren Baues aufgebundene flatternde Vorhänge. Tafel A. Eine stehende nach rechts

Digitized by Google

gewandte Muse spielt auf ihrer Leier, die sie auf ein Postament gestellt hat. Über dem mit Blumen geschmückten Haar ein langer Schleier, über der gegürteten Tunica ein Mantel. Tafel B mit dem Gegenstück. Ein feister sitzender Mann mit naktem Oberkörper, der eine Rolle in der Hand hält, lauscht dem Spiel der Muse. Er ist im Halbprofil dargestellt. Seinen rechten Fuss hat er auf einen Schemel gesetzt, das linke Bein übergeschlagen. Durch eine am Boden liegende Schriftrolle und ein aufgeklapptes Diptychon ist er als Schriftsteller charakterisiert.

Die schweren Proportionen und die manieristische Art der Faltenbehandlung bes. des Mantels der Muse bewogen Wulff (Rep. f. Kw. 1912, S. 231, u. Handb. I. S. 190) das Diptychon dem alexandrinischen Kunstkreis zuzuschreiben. Die Architecturformen ähnlich an orientalischen Bauten. Der mit Rundleisten umgebene nicht ornamentierte Rand, sowie die längliche schmale Form der Tafeln findet sich bei den Consulardiptychen des 6. Jahrhunderts wieder.

Westwood 21, 22. — Gori II. Taf. 8. S. 248. — Didron, Annales, 21, S. 289, 294. Abb. — Wieseler S. 32. — Meyer 51. — Molinier 63. Abb. — Venturi I. Fig. 358, S. 500. — Sybel II S. 238. Reinach, Rép. de rel. 3, S. 61, Abb. —

C. KIRCHLICHE DIPTYCHEN

29 Die Frauen am Grabe. Mailand. Fürst Trivulzi. Ende des 4. Jahrh. Die Tafel wird von einem Kymation, das zugleich das Bildfeld in 2 Hälften teilt, eingerahmt. Auf der unteren Hälfte sitzt neben der offenen, reliefverzierten (Auferweckung des Lazarus) Türe des Mausoleums ein nimbierter ungeflügelter Engel, der den beiden Frauen die Auferstehung Christi verkündet. Über dem mittleren Ornamentfries der Tambour des Grabgebäudes, vor dem 2 schlafende Soldaten hocken. (Über den Bau s. Venturi I. S. 114, Fig. 61). In den oberen Ecken der Tafel die Symbole der Evangelisten Lucas und Matthäus in Wolken.

Die gleichen Ornamente auf den Diptychen der Symmachi u. Nicomachi (No. 25) und des Probianus (No. 16), bei dem sich auch die Teilung des Bildfeldes findet. Stilistisch steht die Tafel diesem Werke nahe durch das Betonen der Körperformen, ohne starkes plastisches Herausholen des Reliefs. Die Gewandmassen sind in grossen Flächen gegliedert. Ähnliche Tendenzen verfolgt der Künstler der Münchner Tafel (No. 56). — Von neueren Forschern hat Stuhlfauth (A. E. S. 159) das Werk der karolingischen Renaissance zugeschrieben, Graeven (Gött. gel. Anz. 1897,

Digitized by Google

S. 72) der römischen Schule. Molinier (63, Taf. 6) und Strzygowski (Jahrb. der pr. Kunsts. 1893, S. 79) wiesen die Tafel dem Orient (Byzanz) zu. Ainalov (Rep. f Kw. 1903, S. 44) ist für alexandrinischen, Wulff (Rep. f. Kw. 1912, S. 221 und Handb. I. S. 187, Abb. 184) für palästinensischen Ursprung, bes. wegen der Verwandschaft mit der Tür von Sta. Sabina (Rom). Westwood S. 366. — Garrucci 449, 2. — Molinier Taf. VI. — Haseloff, Jahrb. der pr. Kunsts. 1903, S. 56. — Sybel II S, 240. Abb. 65. — Photo Giulio Rossi 109. —

30 (26697) **Seitenteil einer 5 teiligen Tafel. Berlin: K. Fr. Museum, um 400. Abb. Taf. V. c.** Früher in Amiens Sgl. Mallet. 20 cm hoch, 8,1 cm breit. Auf der rechten Seite ein Steg, der ebenso wie die Unterarbeitung des oberen Randes zeigt, dass das Relief das Seitentäfelchen eines 5 teiligen Diptychons bildete. Die rechte Seite von einem Perlstab verziert, der sich um die ganze Tafel fortsetzte. 3 Bildfelder, die durch einen Eierstab von einander getrennt sind. Als Bodenbegrenzung der beiden oberen Felder ein Astragalband. Der Erhaltungszustand durch den hohen Rand sehr gut. Zu oberst die dramatisch bewegte Scene des Kindermordes. Herodes sitzt rechts auf einem Throne in Chlamys und langärmeliger Tunica, sprechend und die Hand erhebend. Zu seinen Füssen liegt ein erschlagenes Kind. Einer seiner Knechte steht vor ihm und schleudert ein weiteres Opfer durch die Luft, um es an den Stufen des Thrones zu zerschmettern. Laut jammernd daneben 2 Mütter. In dem Mittelfeld die Taufe Christi. Johannes mit einem Hirtenstab in der Rechten. Über Christus schwebt eine Taube, die aus ihrem Schnabel das Taufwasser auf ihn ergiesst. Unter dieser Scene findet sich das Weinwunder der Hochzeit von Kanaa. Links schüttet ein Diener aus einer Spitzamphora Wasser in eine der 4 am Boden stehenden Dolien. Zwischen den Gefässen steht segnend Christus. Zu seiner Linken der Hausmeister.

Die Figuren sind von untersetzter Statur; die Körperformen durch das Gewand voll zur Geltung gebracht. Der stilistische und ikonographische Zusammenhang mit dem 5 teiligen Diptychon in Mailand (No. 33) von Stuhlfauth erkannt. Die rundplastische Form des Reliefs, die starke geistige Verbindung der einzelnen Figuren untereinander, gestattet das Stück früher anzusetzen, zeitlich in die Nähe des Reliefs mit der Anbetung der Magier in Nevers (Haseloff s. u. S. 52, Abb. 3). Stilistisch besteht ein Gegensatz zu dem Diptychon der Samml. Trivulzi (No. 29). Eine Nachbildung aus karolingischer Zeit, wohl der ganzen 5 teiligen Tafel in Oxford (No. 92). Stuhlfauth, A. E. S. 74. Taf. IV, 1. — Haseloff, Jahrb. d. pr. Kunsts. 1903,

Digitized by Google

S. 47. — Strzygowski, Kleinasien. S. 198. Abb. 142 (Taufe). — Sybel II. S. 244. — A. Maskell, Gaz. des beaux arts. 1909. I. S. 399. Abb. — Grüneisen, Sainte Marie Antique 1911, Fig. 257 (Kindermord). — Goldschmidt I. S. 10. Abb. 6. —

31 (26876) **Erzengel. London. Brit. Museum. Byzanz. Anfang des 5. Jahrh.** 41,8 cm hoch, 14,3 cm breit. 3 Durchbohrungen des linken profilierten Randes beweisen, dass diese Tafel die rechte Hälfte eines Diptychons bildete. Unter dem oberen Rand eine tabula ansata mit dem iambischen Trimeter „ΔΕΧΟΥ ΠΑRONTA KAI MAΘΩN THN AITIAN". Auf einer perspectivisch verkürzten Treppe steht der unnimbierte Erzengel Michael mit grossen Flügeln, mit Tunica, Mantel und Sandalen bekleidet und trägt in der Linken ein langes Scepter, in der Rechten die Weltkugel mit einem Kreuz darauf. Seine Flügel verdecken teilweise die 2 korinthischen cannelierten Säulen, auf denen ein reich ornamentierter Bogen aufliegt. Unter diesem eine Muschel. Darin ein mit einem Kreuz geschmückter Kranz.

Dalton (Byzantine art. S. 200, Fig. 121) sieht wie Strzygowski das Vorbild für die Architectur, wie bei der Kathedra in Ravenna (No. 73), in der antiken Scenae frons. Auf der anderen Diptychonhälfte war vielleicht ein Kaiser dargestellt. Stuhlfauth (Die Engel, S. 180) denkt an eine Verkündigungsscene. Als Entstehungsort hält man fast allgemein an Byzanz fest; doch sieht Strzygowski das Diptychon als antiochenische Arbeit an (Jahrb. der pr. Kunsts. 1904, S. 276). Nach Dalton 4. Jahrh. (Catalog. 1901, No. 295, Taf. VIII u. Byz. art. s. o.), nach Wulff (Rep. f. Kw. 1912, S. 236 u. Handb. I. S. 195, Fig. 197) 5. Jahrh., nach Stuhlfauth (A. E. S. 174) Anfang des 6. Jahrh.

Westwood 146. — Garrucci pl. 457, Fig. 1. — Didron, annales arch. 1858, S. 33. — Labarte, Hist. des arts Ind. I. Taf. IV. — Molinier S. 60, Taf. V. 2. — Bayet, L'art Byzantin S. 91. — Strzygowski, Byzant. Denkm. I. S. 10. — ders. Byzant. Zeitschr. 1892, S. 589. — Venturi I. S. 506, Fig. 396. — C. M. Kaufmann, Handbuch, S. 417, Fig. 154. — Sybel II. S. 240, Fig. 69. — Cust Taf. I. — Laurent, L'art chrét. II. Taf. XLVII, 2. — Reinach, Rép. de rel. 2. S. 485. Abb. — Röm. Mitt. 1913, S. 202. —

32 (27149, 27150) **Darstellungen aus der Passion. Mailand. Dom. 5. Jahrh.** 31,5 cm hoch, 11,6 cm breit. Palmettenverzierter Metallrand aus späterer Zeit um die Tafeln, die von einem Akanthusornament eingerahmt sind. Neun durch Bodenerhebungen von einander getrennte Scenen aus der Passion. Taf. A. Fusswaschung der Apostel,

Digitized by Google

Händewaschen des Pilatus und Wegführung Christi. Tod des Judas. Die Wächter an der Grabrotunde. Taf. B. Die 2 Frauen am offenen Grabe vor dem Engel. Christus mit den beiden Marieen. Erscheinung auf dem Berge Tabor. Der ungläubige Thomas.

Die Personen mit ovaler Kopfbildung, meist lebhaft bewegt. Die Faltenbehandlung weich, dem Körper sich anschmiegend. Ikonographisch zeigen sich Ähnlichkeiten mit den Passionsdarstellungen der 4 Londoner Kastenseiten (No. 57). Wenn auch stilistisch schon eine Weiterentwicklung über diese Reliefs hinaus sich bemerken lässt, ist doch die Körperlichkeit der Figuren noch so stark, dass man mit der Datierung nicht über die Mitte des 5. Jahrhunderts hinausgehen darf. Stuhlfauth's Hypothese (A. E. S. 156) über den karolingischen Ursprung des Diptychons wird von Gräven zurückgewiesen (Gött. gel. Anz. 1897. S. 77).

Garrucci 450, 1, 2. — Gori III. S. 270. t. XXXIII, XXXIV. — Labarte I. Pl. XIII. — Westwood 120, 121. — Venturi I, Fig. 390. — Sybel II, S. 241. — Goldschmidt I, S. 17, Abb. —

33 (26883, 26884) **5teiliges Diptychon. Mailand. Dom. 5. Jahrh.** Höhe ohne später hinzugefügten Metallrand 37,5 cm, Breite 29 cm. Die einzelnen Felder von einem Akanthusornament mit schmaler Randleiste eingerahmt. Taf. A. Mittelfeld: Auf 2 korinthischen Säulen ein Architrav mit breiter ornamentierter Leiste darüber. In einem Blütenkranz das Lamm Gottes: Zellenemail in Silberfassung. Auf der oberen Längstafel zu beiden Seiten die Evangelistensymbole des Engels und Stiers. Dazwischen die Geburt Christi. Links Joseph, rechts Maria. Hinter der steinernen Krippe Ochs und Esel. Der Hintergrund mit Andeutung von horizontal abgeschlossenem Mauerwerk wie No. 30 (vgl. die karoling. Werke No. 91 u. No. 92). Auf dem linken Seitentäfelchen die Verkündigung an der Quelle (Protev. Jac. 11), die Magier den Stern erblickend und die Taufe Christi. Rechts oben ein Engel, der vor einem Tempel einer Frau einen Stern zeigt, Christus vor Pilatus (?) und sein Einzug in Jerusalem. Auf der unteren Längstafel die Brustbilder der 2 Evangelisten. Dazwischen der bethlehemitische Kindermord. Taf. B. In dem Mittelfeld dieselbe Architectur wie auf der vorigen Tafel. Unter dem Architrav ein Vorhang, der hinter den Säulen zusammengebunden ist. In erhöhter Metallfassung ein Kreuz mit Steineinlagen auf dem Vierstromberg. Die obere Quertafel zeigt einen Löwe und Adler in einem Kranz.

Digitized by Google

Dazwischen die Anbetung der Magier. Maria thront rechts. Auf den Seitentafeln die Heilung des Lahmen, des Gichtbrüchigen und die Auferweckung des Lazarus. Rechts Christus, der auf der Erdkugel sitzend die Huldigung zweier Seligen entgegennimmt; das Passamahl (?) und zuunterst die Witwe, Christus ihr Scherflein darbringend (?). Auf der Längstafel das Weinwunder zu Kanaa zwischen den Brustbildern der Evangelisten.

Verwandt sind u. a. die Tafel des K. Fr. Museums (No. 30), die Kastenreliefs aus Werden in London (South Kensingt. Mus.) und die Pyxiden in Florenz und Werden (No. 45), Werke mit Darstellungen aus der Jugendgeschichte Jesu. Das Ornament ähnlich auf dem Diptychon des Basilius a. 480 und Boethius a. 487 (No. 4 u. 5). Auch findet sich hier die Architectur wieder. Für die Einordnung der Reliefs in die 2. Hälfte des 5. Jahrh. spricht ferner das Fehlen jeglicher Bodenangabe. Die Personen stehen auf oder in dem abschliessenden Randornament. Gegen eine Ansetzung im 6. Jahrh. spricht neben ikonographischen Bedenken z. B. der eingeritzte Rundnimbus bei Christus.

Westwood 95, 96. — Garrucci 454, 455. — Labarte, Album I, Pl. VI. — Annales archéol. XXVI. 1869, S. 1. Abb. — Kraus, R. E. II. S. 36. Fig. 24. (Kindermord) — Stuhlfauth, A. E. S. 66. ff. mit Litt. —Venturi I. Fig. 388, 389. — Strzygowski, Kleinasien 1903 S. 198. Abb. 144. — Sybel II. S. 243. — Haseloff, Jahrb. d. pr. Kunsts. 1903. S. 50. Abb. 2. Tafel A. — Laurent, L'art chrét. II. Taf. XLVI, 1 Taf. B. —

34 (27147, 27148) **5 teiliges Diptychon. Paris. Bibl. nat. (n. 9384) 6. Jahrh.** 40,5 cm hoch, 32 cm breit. Der äussere Rand unverziert. Auf dem oberen Längsstück 2 schwebende Engel, mit bedeckten Händen eine corona triumphalis mit einem Kreuz darin tragend. Tafel A. Mittelstück: Der bärtige Christus thront segnend zwischen Petrus und Paulus. Seitentafel links: a) Heilung des Blinden; b) des Gichtbrüchigen; rechts: a) Jesus mit der Ehebrecherin, b) Heilung des Dämonischen. Untere Längstafel: Christus mit der Samariterin am Brunnen und Auferweckung des Lazarus. Tafel B. Mittelstück: Maria das Christuskind auf dem Knie haltend; zu ihren Seiten stehen 2 Engel. Rechte Seitentafel a) Verkündigung, b) Heimsuchung. Rechts a) Fluchwasser, b) Ritt nach Bethlehem. Unteres Längsstück: Einzug Christi in Jerusalem.

Der ikonographische, wie stilistische Zusammenhang mit dem Etschmiadsinevangeliar (No. 35) und der ravennatischen Kathedra (No. 73) ist ein sehr enger. Die zeichnerische und flüchtige Art der Faltenbehandlung,

Digitized by Google

die auf dem Diptychon zu Tage tritt, steigert sich noch bei dem Etschmiadsinevangeliar.

Garrucci 458. 1, 2. — Lenormant, Trésor de Glyptique II. Pl. 9–12. — Westwood 108, 109. — Bouchot, Les reliures d'art à la Biblothèque nat. Paris 1888. Pl. I. Taf. A. — Stuhlfauth S. 97. — Sybel II. S. 245. Fig. 76. Taf. A. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. XVIII u. XIX. — Dalton, Byzantine art. 1911. Fig. 124. Taf. A. — M. Laurent, L'art chrét. prim. 1911. Taf. XLVI, 2. Taf. B. — ders., Les ivoires prégot. Fig. 6. Taf. A. —

35 (Ph.) **5teiliges Diptychon. Etschmiadsin. 6. Jahrh.** 30,5 cm breit, 36,5 cm hoch. Deckel einer armenischen Handschr. vom Jahr 989. Der äussere Rand des Diptychons unverziert, die Mitteltafel von einem Laubgewinde umgeben, die Seitentafeln durch ornamentierte Leisten und einem Zahnschnittfries von den übrigen Täfelchen getrennt. Auf den beiden oberen Längstafeln 2 geflügelte Engel mit einer corona triumphalis. In den Ecken Sol und Luna. Tafel A. Mittelstück: Christus unbärtig als Pantokrator. Ihm zur Seite Petrus und Paulus. Auf dem rechten Seitentäfelchen 2 nicht sicher bestimmte Wunderscenen. Oben die Heilung des Wassersüchtigen (oder der Blutflüssigen), unten die des Gichtbrüchigen am Teich Bethseda. (Nach Stuhlfauth viell. eine apokryphe Dämonenaustreibung). Rechts die Heilung des Gichtbrüchigen und zweier Dämonischer. Auf der unteren Längstafel der Einzug in Jerusalem. Tafel B.: Im Mittelstück die zwischen 2 Engeln thronende Maria. Links die Verkündigung und die Prüfung der Jungfräulichkeit (Protev. Jac. 16). Rechts die Geburt Christi und der Ritt nach Bethlehem. Auf dem Unterstück die Anbetung der Magier.

Strzygowski (Byzant. Denkm. I. S. 25 Taf. 1) setzt die Entstehung des Diptychons in die erste Hälfte des 6. Jahrh. vor die Kathedra in Ravenna (No. 73) und das Pariser 5teil. Diptychon (No. 34), mit denen der stilistische und ikonogr. Zusammenhang ein sehr enger ist und (kopt. und hellen. Kunst S. 88) sieht in ihm den „Typus des Syrischen". Wulff (Rep. f. Kw. 1912, S. 223 und Handb. S. 188, Abb. 185, Marientafel) folgt ihm hierin und stellt palästinens. Einflüsse fest. Stuhlfauth (A. E. S. 97) ist für eine spätere Datierung, indem er das Hinzufügen neuer Wunderscenen, — Christustafel, linkes Seitenstück — die Charakterisierung der 3 Könige nach 3 Lebensaltern und die Behandlung des hl. Joseph als Greis betont. Er teilt das Werk der ravennatischen Schule zu. Auffallend ist die Bartlosigkeit Christi. Sybel II. S. 245. — Cabrol, Dictionnaire d'arch. chrét. Fig. 2230, 2231. — Ainalov, Rep. f. Kw. 1903. S. 46. — Dalton, Byzantine art. S. 208. — Laurent, Les ivoires prég. S. 18. –

Digitized by Google

36 (17666, 17667) **Christus und Maria. Berlin. K. Fr. Museum. (428, 429) 6. Jahrh.** 29 cm hoch, A) 13 cm B) 12,7 cm breit. Die Seiten wenig, der untere Rand um c. 5,5 cm beschnitten. Auf ihm noch ein ‚C' erhalten, das man als den Rest des Monogramms des Bischofs Maximian ansieht, wie wir es auf der Kathedra in Ravenna finden. Auf der Rückseite der Tafeln die Reste eines karolingischen Heiligenverzeichnisses (Vgl. No. 8). Taf. A. Christus auf einem Throne mit langem Haupt- und Barthaar. Über ihm ein flacher, ornamentierter Rundbogen mit einer Muschel darunter. In den Zwickeln Sol und Luna. Mit der rechten Hand segnet Christus, während er die Linke auf ein Buch stützt. Zu seinen Seiten die Apostel Petrus und Paulus. Der Raum hinter ihm durch einen Vorhang abgeschlossen. Taf. B. Maria vor demselben architectonischen Hintergrund thronend, hält das segnende Christuskind auf ihrem Schoos. Den Mantel hat sie über ihre Kopfhaube gezogen. Neben ihr 2 adorierende Engel. Beide in der Chlamys mit einem Diademband im Haar, der rechts stehende mit der Weltkugel. Diesen spricht Stuhlfauth (Die Engel, S. 205) als Gabriel, den anderen als Michael an.

Die Ähnlichkeit mit den 5teiligen Diptychen in Paris und Etschmiadsin (No. 34, 35), sowie den neutestamentlichen Scenen der ravennatischen Kathedra (No. 73) ist sehr deutlich, besonders in den Kopfformen, den zu hoch gestellten Ohren, den schmalen Augen und in dem Prinzip der Flächenfüllung.

Garrucci 451, 1. 2. — Westwood 110, 111. — Didron, Annal. arch. 1858. XVIII. S. 301. — Strzygowski, Byzantin. Denkm. I. S. 29 ff. — Stuhlfauth, A. E. S. 94. — Voege 2, 3. Taf. II. — A. Riegl S. 121. Fig. 41. (Maria). — Venturi I. Fig. 383, 384. — A. Maskell, Gaz. des beaux arts. 1909. I, 2 Fig. S. 391 (Maria). — Sybel II S. 241. — Laurent, Les ivoires prég. S. 16. Fig. 5. (Taf. A.) — Wulff, Rep. f. Kw. 1912. S. 236, ders. Handb. I. S. 195. Abb. 198.

37 (27055 und Ph.) **5teiliges Diptychon. Ravenna, aus Murano. 6./7. Jahrh.** 30,5 cm breit, 35,5 cm hoch. Die einzelnen Felder durch Ornamentstreifen von einander getrennt. Auf dem oberen Teile des Mittelstücks Christus zwischen Petrus und Paulus als Pantokrator; hinter ihm 2 Engel. Darunter ein kleineres längliches Stück mit den Jünglingen im Feuerofen, denen ein Engel mit dem Kreuzstab die Flammen löscht. Auf den zweigeteilten Seitenstücken links die Heilung des Blinden und des Besessenen,

Digitized by Google

rechts die Auferweckung des Lazarus und der Gichtbrüchige. Jesus jedesmal in derselben Haltung rechts stehend mit dem Stabkreuz. Auf der oberen Tafel tragen 2 Engel ein Medaillon mit einem Kreuz darin. Das längliche untere Stück zeigt Jonas unter der Kürbisstaude, dem ein Engel von rechts naht und seine Aussetzung auf dem Meere. Von der Marientafel befindet sich das Mittelstück, Maria zwischen den Magiern, darunter die Geburt Christi (vgl. Pyxis in Berlin und Wien No. 52, 53) in der Samml. Crawford. Auf den Seitentäfelchen die Verkündigung an Anna und Heimsuchung (Petersburg, Samml. Botkin). Der untere Streifen mit der Verkündigung, Prüfung der Jungfräulichkeit und Flucht jetzt in Rom, Samml. Stroganov. Das obere Längsstück gleich dem der Tafel A in Berlin, K. Fr.-Museum.

Verwandt mit dem Mittelstück der Marientafel ist ein ähnliches Werk des brit. Museums London (Dalton, Byzantine art. 1911. S. 210. Fig. 126). Die Figuren hager und gross. Ihre Bewegungen steif. Während Stuhlfauth (A. E. S. 113) noch an dem abendländischen Ursprung (Monza) festhielt, wenn er auch syrisch-palästinensische Einflüsse vereint mit ravennatischen zugab (A. E. S. 113), scheint man heute mit Ausnahme Strzygowski's, der (Röm. Quartalschr. 1898, S. 34 ff. und Hell. und Kopt. Kunst. S. 85 Abb. 63—66) für eine Entstehung in Oberägypten (Theben) eintritt, nach dem Vorbilde Ainalov's (Die hellenist. Grundlagen S. 288) syrisch-palästinensischen Ursprung anzunehmen. Ikonographisch finden sich Entlehnungen aus dem Typenschatz der alexandrin.-frühchristlichen Sarkophagplastik (Jonasscenen).

Garrucci 456. — Gori III. S. 85, Taf. VIII. — Pératé S. 339, Fig. 231. — Kraus, R. E. II. S. 857, Fig. 495. — Westwood 116. — Molinier S. 56. — Cust Abb. 10. — Venturi I. Fig. 394. — Ricci, arte ital. decor. e ind. 1898, S. 42. — Graeven, frühchr. Elfenb. II. No. 64. — Sybel II. S. 244, Fig. 73. — Dalton s. o. S. 209, Fig. 125. Christustafel; Fig. 114 Maria. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. XXVII. — Wulff, Rep. f. Kw. 1912, S. 223; Handb. I. S. 189, Fig. 186. — Laurent, L'art chrét. II. Taf. XLVI.

Digitized by Google

B. Pyxiden

Literatur. Hahn, 5 Elfenbeingefässe. — Braun, Mitt. aus dem germ. Nat. Mus. 1895, S. 20. — Graeven, Mon. Piot. 1900. — Sybel II S. 249.

Die Pyxiden sind aus dem unteren hohlen Teil des Elefantenzahnes gearbeitet. Der Boden ist eingesetzt. Oft wird zur Dichtung eine Metalleinlage verwandt. Eine genaue Scheidung in heidnische und christliche Werke ist schwierig; denn teils sind die Darstellungen; wie z. B. auf der Orpheuspyxis in Bobbio, beiden Religionen gemeinsam, teils sind die heidnischen Darstellungen, wie auf der Wiesbadener Pyxis, in rein christlicher Epoche entstanden. Sie dienen verschiedenen Zwecken: als Schmuckbehälter oder als acerra beim Gottesdienst. Vgl. die Darstellung auf dem Niccomachorendiptychon (No. 24). Von der Stiftung einer Elfenbeinpyxis in den Apollotempel zu Rhegium berichtet die oben (S. 11) angeführte Inschrift. Zu den bekannten heidnischen Pyxiden (Graeven Mon. Piot. 1900) muss man noch die in Trier gefundenen Bruchstücke (s. No. 50) hinzufügen und vielleicht die Speierer (No. 39) als spätere Arbeit ausschalten. — Ob in der christlichen Kirche die Büchsen noch als Weihrauchgefässe dienten, ist unbestimmt. Hauptsächlich wurden sie wohl zur Aufbewahrung der Eucharistie verwandt und hingen an Kettchen über dem Altare. An ihre Stelle treten später die eucharistischen Tauben. (Corblet, Essai hist. et liturg. sur les ciboires et la réserve de l'eucharistie 1858. Schnütgen, Eine neuentdeckte eucharist. Taube. Bonn. Jahrb. 1887. H. 38, S. 201). Wohl erst in der Zeit der Kreuzzüge wurden sie zur Übertragung von Reliquien aus dem Orient benutzt (Bonn. Jahrb. 1870. H. 48, S. 115).

Mit heidnischen Darstellungen

38 (26988) **Xanten. Schatz der St. Victorkirche.** 10,5 cm hoch, Durchmesser 11,7 cm. Boden und Deckel mit silbernen Klammern am Mittelstück befestigt. Kleinere Risse mit Silberdraht ausgebessert. Um den Rand des Deckels

Digitized by Google

ein Rankengewinde. Unter dem Schloss rechts ein Vorhang, daneben als Füllfigur ein Adler. Odysseus sucht Achill auf Skyros auf. Er eilt mit spitzem Hut und Mantel von rechts mit Geschenken in der Hand auf die Töchter des Lykomedes zu, die erstaunt zu ihm hinblicken. Neben der einen Prinzessin, die auf einem Bankstuhl sitzend die Lyra spielt, steht eine andere schlanke Tochter des Königs und lehnt ihren Arm auf ihre Schulter. Eine anscheinend noch jüngere Schwester sitzt spinnend zu Füssen der 4. Tochter, die voll Erstaunen die Hände erhebt. Anschliessend folgt die Erkennung des Achill. Ganz rechts steht Diomedes neben dem gepanzerten Agyrtes, der in ein Kampfhorn stösst. Odysseus hat einen Schild ergriffen und eilt Achill voraus, der mit Lanze und Schild mächtig ausschreitend folgt. Seine Geliebte (Deidamia) eilt ihm mit seinem Sohn Pyrrhos auf den erhobenen Händen nach.

Der Künstler schliesst sich stark an die antiken Darstellungen des Themas an; vgl. z. B. einen Sarkophag im Vatican (Visconti, Mus. Pio Clementino. V. 17. Jahn. Arch. Beitr. S. 352 ff.). Er liebt starke Bewegungen. Das dem Körper anliegende Gewand ist fast faltenlos. Die losen Gewandpartieen zeigen parallele Fältelung.

Westwood 766. — Aus'm Weerth, Kunstdenkm. der Rheinl. XVII, 1. I. S. 37. — Ders. Fundgruben Taf. XXXIV. — Gerhard und Ulrichs, Bonner. Jahrb. 1844. V, VI. S. 365. Taf. VII, VIII. — Clemen, Kunstdenkm. der Rheinprov. I, 3. S. 128. Fig. 46. — Graeven, Mon. Piot 1900. No. IX. —

39 (26833 u. Ph.) **2 Bruchstücke. München. Antiquarium; Speier. Museum.** Gefunden zusammen mit Sigillata und römischen Münzen im Domgarten zu Speier. Ein kleineres Stück (10,3 cm hoch, Abg.) in München, das andere grössere (Ph.) mit sehr zerstörter Oberfläche in Speier. Auf dem Münchner Fragment eine nach rechts schreitende nackte Mänade, an die sich ihr die Hände reichend weitere Personen anschliessen. Auf dem Speierer Bruchstück 2 nackte Mänaden. Die rechts stehende ist am besten erhalten.

Der schlechte Erhaltungszustand macht eine sichere Entscheidung unmöglich, ob wir es mit den Resten einer antiken Pyxis (2./3. Jahrh.) oder nur mit der Nachahmung auf einem Elfenbeinhumpen des 17. Jahrhunderts zu tun haben. Stil und Form sprechen für letztere Annahme Intelligenzblatt des Rheinkreises 1823. No. 152. — Graeven, Mon. Piot. 1900 No. XV.

Digitized by Google

40 (26886) **Bruchstück. Karlsruhe. Zähringermuseum. 5./6. Jahrh. Abb. Taf. II, c.** Gefunden 1848 bei Dörflingen in der Schweiz. Erhaltenes Kreissegment 9,5 cm. Ehem. Durchmesser c. 12 cm. Kleinere Durchbohrungen ohne Beschädigung des Reliefs. Spuren von Kupferoxydation. Am oberen Rande schmale Randleiste ohne Absatz für den Deckel. Links ist die Hand und der Schleier einer Mänade sichtbar. Eine weitere daneben Cymbeln schlagend, stürmt in langem, geschlossenem Gewande nach rechts. Vor ihr ein Pan, der sich liebebegehrend einer ängstlich mit zusammengepressten Füssen dastehenden Mänade nähert, die Klappern in der Hand trägt. Ein mit einem Schurz bekleideter Jüngling eilt rechts mit einer Taube in der Hand an ihr vorbei. Er macht mit der Linken eine Gebärde des Erstaunens nach einem feisten kahlköpfigen Gesellen (Silen) hin, der angelehnt mit übergeschlagenen Füssen dasteht, den rechten Arm erhebend. Die eingebohrten Augensterne der Figuren sind schwarz ausgefüllt.

Das Relief teils sehr flach, teils hoch und unterschnitten. Die äusserst lebhafte Darstellung erinnert an bacchische Scenen heidnischer Sarkophage. Stilistisch ist ein Zusammenhang mit der Pyxis in Wien (No. 41), weniger mit der in Sens (No. 42) vorhanden.

Westwood S. 441. — M. Rosenberg, Die Kunstkammer im Grossherzogl. Residenzschloss zu Karlsruhe. 1892. S. 10, S. 11, Abb. Taf. III. — Braun, Mitt. des germ. Nat. Mus. 1895. S. 25. — Graeven, Mon. Piot 1900. S. 6 No. XIV.

41 (26734) **Wien. Antikensammlung des allerh. Kaiserhauses. 5./6. Jahrh.** 10,5 cm hoch, gr. Durchmesser 12 cm. Herkunft unbekannt. Der Boden aus Schildpatt. Der untere Teil der Pyxis scheint abgeschnitten, worauf sowohl das Fehlen der Basen bei den Säulen des Baldachins hindeutet, als auch der beschnittene kymationverzierte Kreisabschnitt unter den Füssen des sitzenden Paares (ähnlich auf der Pyxis in Bobbio. Venturi I. Fig. 405). Unter einem Giebel, der mit 2 Adlern geschmückt ist, sitzen Bacchus und Ariadne. Er stellt den Fuss auf einen Panther und legt die rechte Hand auf seinen Kopf. Ariadne, die einen Schleier trägt, scheint in der Rechten ein Krotalon gehalten zu haben. Die Linke ist abgebrochen. Auf der übrigen Fläche der Kampf des Bacchus gegen die Inder. Er stürmt mit Fackel und Schild

Digitized by Google

auf seinem von Panthern gezogenen Wagen heran. 4 überlebensgrosse Gesellen aus seinem Gefolge kämpfen gegen kleinere Inder, von denen einer von den Panthern der Biga angefallen wird.

Der Stil zeigt Ähnlichkeiten mit der Karlsruher Pyxis (No. 40), doch vergröbert.

Westwood 764. — von Sacken, Mitt. der K. K. Centralkommission N. F. II. 1876, S. 43, Taf. — Nass. Annalen 1896, 28, S. 293. — Graeven, Mon. Piot. 1900, S. 6. Anm. 1, No. VII. — Reinach, Rép. de rel. II. S. 139. Abb. —

42 (27076) **Sens. Kathedrale. (Inv. 52) 5./6. Jahrh.** 8,5 cm hoch, grösster Durchmesser 11,6 cm. Löwenjagd. Neben dem Schloss ein Mann in kurzer Tunica und hohen Schuhen, der mit dem Speer nach einem ihn anspringenden Löwen stösst. Ein Reiter auf galoppierendem Pferde holt zum Schlage gegen 2 Tiere aus. Unter seinem Pferde ein toter Löwe. Ein weiteres Paar greift 2 Männer an, von denen der eine gestürzt ist und sein Haupt mit einem Schild bedeckt, der andere neben ihm verteidigt sich mit dem Bogen.

Die Ausführung roh. Wahrscheinlich nach antikem Vorbild. vgl. No. 40. Westwood 765. — Clemen, Bonner Jahrb. 1892. S. 112. — Roh. de Fleury, La messe. V. S. 68. Abb. — Cahier, Nouveaux mélanges d'arch. S. 15, 17. — Mitt. aus dem german. Mus. 1895. S. 25. — Graeven, Mon. Piot. 1900. S. 6. No. VI. — Aus'm Weerth, Fundgruben der Kunst Taf. XXX. —

43 (700) **Wiesbaden. Landesmuseum. 6. Jahrh. Abb. Taf. III, c.** Aus dem Trierer Domschatz. (?) 8,5 cm hoch, Durchmesser 12,6 cm. Der Boden mit neuen Metallstreifen an die Wandung befestigt. Er besteht aus 4 Segmenten und 3 zu einem Kreuz zusammengesetzten Stücken auf neuer Holzunterlage. Dazwischen eine schwarze Masse (Horn). Die Kreise und Zickzackmuster der Verzierung mit roter Farbe ausgefüllt. Der obere Rand beschädigt. Das später eingefügte Schloss ausgebrochen. Durchbohrungen mit Spuren von Kupferoxydation. Gastmahl von 5 Personen, die auf 3 Triklinien ruhen. Die in der Mitte liegende Frau greift mit der rechten Hand nach einer Ente, in der anderen hält sie eine Rippenschale. Von links naht sich ein Jüngling in kurzer Tunica, mit beiden Händen eine grosse Schüssel auf dem Kopfe tragend, ein anderer rechts mit einer Spitzamphora im Arm, die andere Hand zum Zuruf

Digitized by Google

erhebend. Daneben eine an eine Sphinx gelagerte Frau, die mit beiden Händen eine Guirlande mit Früchten auf dem Schoos hält (Ägypten). Ihr gegenüber der Nil, als bärtiger Mann mit einem Füllhorn in der Hand. Nackte Kinder spielen um ihn. Zwischen beiden ein Fluss mit Lothosblumen und einem Krokodil. Darüber Sol und Luna.

Nach Strzygowski ein Isisfest auf dem Nil (Hellenist. und kopt. Kunst. S. 47, Anm. 1.), was für ägyptischen Ursprung spräche. Ferner deutet darauf die Verwandtschaft mit der Pyxis des hl. Menas (No. 49), des Nationalheiligen von Ägypten hin. Vgl. z. B. die ähnliche Haarbehandlung und die weiche Modellierung der Körper. Wie bei dieser Pyxis zeigt sich auch hier ein enger stilistischer Zusammenhang mit den alttestamentlichen Scenen der ravennatischen Kathedra (No. 73) und dem Bruchstück in Trier (No. 74).

v. Cohausen, Führer durch das Altertumsmuseum zu Wiesbaden S. 114. No. 110. — Westwood S. 474. — Mitt. aus dem germ. Mus. 1895. S. 25. — Donner von Richter, Nass. Annalen XXVIII. 1896. S. 287. Taf. II. — Graeven, Mon. Piot. 1900. S. 6. No. VIII. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. XXXII. —

Mit christlichen Darstellungen

44 (27057) **Berlin. K. Fr. Museum. 4. Jahrh.** Aus einem Dorf an der Mosel. 12 cm hoch, unterer Durchmesser 14,6 cm. Ausser kleinen Rissen und Durchbohrungen unbeschädigt. Der Boden mit Klammern befestigt. Ein ornamentaler Streifen schliesst das Relief nach oben ab. Christus, bartlos, mit jugendlichem Äusseren, sitzt inmitten der Apostel auf einem Throne mit erhöhter Rückenlehne. Rechts auf kleineren Stühlen Petrus mit dem Philosophenstab, links Paulus mit einem Buch. Die anderen Apostel stehen scharf charakterisiert zu beiden Seiten des Thrones. Im Hintergrund cannelierte jonische Säulen. Anschliessend das Opfer Isaaks. Abraham berührt mit der einen Hand den Kopf seines Sohnes, der nackt vor dem Altare steht, mit der anderen erhebt er das Opfermesser, den Kopf zu dem geflügelten Engel gewandt, der hinter ihm mit dem Widder erscheint. In Wolken die Hand Gottes. Ein Kohlenbecken mit ausgezacktem Rand auf dem Altare. (Wiegand, Bonn. Jahrb. 1911. S. 90). Daneben das Gewächs Sabeck.

Stilistisch ist ein Zusammenhang mit den Darstellungen auf den grossfigurigen Prunksarkophagen bemerkbar, deren Entstehungszeit noch in's

Digitized by Google

4. Jahrh. reicht. Strzygowski (Byzantin. Denkm. I. S. 66 und hellen. und kopt. Kunst in Alexandria Abb. 4) ist für syrischen Ursprung. Ebenso Wulff (Rep. f. Kw. 1912. S. 222, ders. Handb. I. S. 186. Abb. 183). Eine ähnliche Darstellung des Opfers Isaaks auf einem ägyptischen Relief in Berlin (No.70). Garrucci Taf. 440, 1. — Westwood 767, Abb. — Molinier 55. — Schultze, Archaeol. der a. K. S. 276. — Stuhlfauth, A. E. S. 18. Taf. I. — Graeven, Gött. gel. Anz. 1897. S. 61. — Voege 1. Taf. I. — Venturi I, Fig. 395. — Sybel II. S. 251. Abb. 77. — Dalton, Byzantine art. Fig. 110, 115. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. III. —

45 (26990) **Werden. Schatz der ehem. Abtei. 5. Jahrh. Abb. Taf. VII. c.** 8,4 cm hoch, Durchmesser 10,8 cm. Der Boden mit Klammern befestigt. Der Deckel verloren. Links von dem Schloss die Geburt Christi. Mit einem langen Stab im Arm sitzt Joseph, den Kopf in die Hand gestützt, neben Maria, die sich auf einer kleinen Bodenerhöhung niedergelassen hat und mit der Linken lässig nach dem vom Haupte herabfallenden Schleier fasst. Das Christuskind ruht in der Krippe. Dahinter Ochs und Esel. Rechts neben Maria erscheint aus dem Hintergrunde eine Dienerin mit einem Gefäss. Rechts vom Schloss 2 Hirten den Stern erblickend. Zwischen ihnen Simson in einer Hütte aus Flechtwerk.

Stuhlfauth (A. E. S. 79) ist für eine Datierung um die Wende des 6./7. Jahrh. nach der stilistisch ähnlichen Florentiner Pyxis (Venturi I. Abb. 401). Ikonographisch verwandt die Darstellungen der Mailänder Tafeln (No. 33). Die Pyxis zeigt noch ein so starkes Raumgefühl, dass man versucht ist, das Werk in die 2. Hälfte des 5. Jahrh. zu setzen.

Westwood S 474. — Aus'm Weerth, Kunstdenkm. I, 2. Taf. 29. — De Rossi, Bulletino 1865. 26. — F. X. Kraus, R. E. I, S. 410. — Molinier 56. — Sybel I. S. 251. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. XXXI. —

46 (27077) **Bruchstück. Berlin. K. Fr. Museum. 5. Jahrh.** 7 cm hoch, erhaltener Kreisabschnitt 8,2 cm. Durchmesser c. 9 cm. 1856 aus der Sammlung Wallerstein. Der kleine Joseph, der von 2 Brüdern zum Verkauf geführt wird, hält sich an dem kurzen Leibrock des vor ihm stehenden Bruders fest, der mit einem Ismaeliten verhandelt. Dieser in einem Mantel, der die rechte Brustseite freilässt. Hinter ihm der erhobene Arm eines Begleiters.

Voege widerspricht Stuhlfauth (A. E. S. 91), der das Stück der alttestamentlichen Elfenbeinschnitzschule von Ravenna zurechnet, besonders wegen der in beiden Werken verschiedenen Faltengebung. Die gedrungenen Proportionen sind zu beachten. Die nackten Partieen weich modelliert.

Digitized by Google

Das Relief ist stark herausgearbeitet. Nahestehend der heidnischen Pyxis des Brit. Museums (Dalton, Catalogue No. 289, Abb.), weniger der Menaspyxis (No. 49).
Voege No. 4, S. 4, Taf. III. — Westwood 768. — Garrucci Taf. 439, 5. — Sybel II, S. 251. — Wulff, Rep. f. Kw. 1912. S. 231. Anm. 118. —

47 (26865) **Paris. Clunymuseum. 5. Jahrh.** Früher Sammlung Basilewsky. 8,7 cm hoch, unterer Durchmesser 11 cm. Der Boden mit Klammern befestigt. Auf dem Kupferdeckel (spätere Arbeit) Petrus und Paulus neben einem Kreuz stehend, über dem sich eine Taube in einer Scheibe befindet. Unter dem Schloss der mit Ketten gefesselte Dämonische vor Jesus knieend (vgl. Pyxis in Darmstadt No. 48). Nach rechts anschliessend die Samariterin am Brunnen. Sie wendet den Kopf nach Christus um und erhebt staunend den Arm. Auf Christus, der hinter ihr zwischen 2 Pilastern steht, schreitet von rechts die andere Ehebrecherin zu. Weiterhin als Füllfigur ein Jünger mit Buch. Anschliessend die Heilung des Blindgeborenen und des Gichtbrüchigen, der in langem Gewande sein Bett nach links fortträgt, und die Auferweckung des Lazarus. Christus ist ausser bei der Blindenheilung mit dem Gestus der Allocutio dargestellt. In der Linken hält er eine Rolle. Die Figuren sind plastisch aus dem Grunde herausgearbeitet. Die Gewänder lassen die Körperformen stark hervortreten.

Stilistische wie ikonographische Erwägungen sprechen gegen die Meinung Stuhlfauth's (A. E. S. 116.), der die Pyxis in die Nähe des Muraneser Diptychons (No. 37) setzen möchte. Christus z. B. ohne Stabkreuz. Zeitlich steht sie der Bologneser Pyxis (Stuhlfauth, A. E. Abb. S. 30) nahe. Eine ikonographisch verwandte, aber jüngere Pyxis ebenfalls im Clunymuseum (Sybel II. Fig. 78).
Garrucci 438, 5. — Westwood S. 403. — Darcel und Basilewsky, Catalogue No. 30, Pl. 2. — Hahn Taf. III, 3 (Dekel). — Rohault de Fleury, La messe V. Taf. 369. — Sybel II. S. 252. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. XX.

48 (Ph.) **Darmstadt. Kunst- und histor. Sammlungen. (6986—3) 5./6. Jahrh. Abb. Taf. VII, d.** 8,2 cm hoch, grösster Durchmesser 11,5 cm; ovale Form. Der Erhaltungszustand gut. Durchbohrungen mit Spuren von Kupferoxydation. Der Boden fehlt. 3 Wunder Christi. Die Heilung des Gichtbrüchigen, Auferweckung des Lazarus und die Heilung des Dämonischen, dessen vorgebückte Gestalt geschickt unter das Quadrat des Schlosses componiert ist.

Digitized by Google

Ikonographisch liegt eine Verwandtschaft mit dem Muraneser Diptychon vor. Aus diesem Grunde stellt auch Stuhlfauth (A. E. S. 118, Fig. 7) die Pyxis in die Nähe der mit dem Diptychon zusammenhängenden Gruppe: Berlin (No. 52), Vatican (Kanzler Taf. II), Wien (No. 53) und Bonn (No. 54). Nicht völlig entspricht jedoch der Reliefstil der Darmstädter Pyxis obiger Gruppe, da die Figuren ziemlich plastisch in fast gleicher Höhe aus der Fläche herausgearbeitet sind, im Vergleich mit der, jenen Pyxiden eigentümlichen zeichnerischen Art der Behandlung.

Rohault de Fleury, La messe V, Pl. 370. (Heilung des Gichtbrüchigen). — Nöhring und Frisch, Kunstschätze aus dem Grossherz. Museum zu Darmstadt Bl. 18 b. — Führer durch die Kunst und histor. Sammlungen. Darmstadt 1908 S. 37. — Sybel II. S. 252. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. XI. —

49 (Ph.) **London. British Museum. (No. 297). 6. Jahrh.** Früher Sammlung Nesbitt, London. 3 Darstellungen aus dem Leben des hl. Menas, des ägyptischen Nationalheiligen. Das quadratische Schloss verloren. Daneben eine Gerichtsscene. Hinter dem Richter, der an einem Tisch sitzt, ein gewappneter Krieger und ein Schreiber mit einem Diptychon in der Hand. Auf der nächsten Scene die Hinrichtung des Heiligen. Er kniet mit einem Fusse am Boden, während der Henker zum Schlage ausholt. Ein schwebender Engel mit verhüllten Händen ist bereit, die Seele des Märtyrers aufzunehmen. Weiterhin die Verehrung des Heiligen durch 4 Personen. Menas steht als Orans mit Nimbus unter einer Arkade. Ihm zur Seite liegen 2 Kamele.

Die Verwandtschaft mit den alttestamentlichen Scenen der Kathedra in Ravenna (No. 73) und dem Bruchstück in Trier (No. 74) wird allgemein anerkannt. Stilistisch gleich ferner die Pyxis in Wiesbaden (No. 43). Die Darstellungen auf diesen beiden Werken machen ägyptischen Ursprung wahrscheinlich.

A. Nesbitt, On a box of carved ivory of the sixth century, London 1876. — Garrucci t. 440, 3. —Westwood S. 274. n. 771, a. — Stuhlfauth, A. E. S. 92 — ders., Die Engel, S. 178. — Strzygowski, Röm. Quartalschr. 1898. S. 40. — Graeven, Elfenb. I. No. 14—17; ders., Bonner Jahrb. 105, 1900, Taf. XIX, Fig. 2. — Sybel II. S. 251. — Dalton, Catalogue S. 54. No. 297. Taf. IX; ders. Byzantine art. 1911. Fig. 113. (Enthauptung.) — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. XIV. — Wulff, Rep f. Kw. 1912, S. 231. Anm. — ders., Handb. I. S. 192. —

50 (Ph.) **Trier. Provincialmuseum. Abb. Taf. VII, a und b. 6. Jahrh.** Höhe 7,8 cm. Das Werk sehr zerstört, in einzelnen Bruchstücken zusammen mit Teilen zweier heidnischen Pyxiden und später Sigillata 1908 bei den Ausgrabungen im Keller der Trierer Arena gefunden. Dargestellt ist das Opfer

Digitized by Google

Isaaks durch Abraham. Fast der ganze Körper des bekleideten Knaben, ausserdem bei Abraham der linke Arm und ein Stück des Kopfes abgebrochen. Wie auf der Berliner Pyxis (No. 44), neben dem zustossenden Vater ein Widder unter dem Gewächs Sabeck. Die Hand Gottes erscheint über dem Haupte des Knaben. Links steht ein Kohlenbecken auf einer gewundenen Säule. Anschliessend folgt die Darstellung Habakuks und des Engels, die nach rechts eilend dem Propheten Daniel Brot bringen. Daniel steht in phrygischer Tracht, als Orans unter einem Bogen, zu seinen Seiten 2 Löwen, die ihre Köpfe nach ihm umwenden. Die 3 Jünglinge im Feuerofen als dritte Scene. Von rechts naht der Engel, um die vom Boden auflodernden Flammen zu löschen. Ein freier Platz für das Schloss unterbricht die Scenen.

Die Abrahamsscene fast gleich auf der Pyxis aus dem spätmerovingischen Grabfeld von Nocera Umbra (Rom, Thermenmuseum, L'arte 1901, Venturi I. Abb. 406), die Wulff (Handb. I S. 188) zu der dem Pariser fünfteiligen Diptychon nahestehenden Pyxidengruppe rechnet. Die Danielscene ähnlich auf der Pyxis des Londoner Brit. Museums aus der Samml. Garthe (No. 51), die dem Muraneser Diptychon (No. 37) verwandt ist. Auch die Scene mit den Jünglingen im Feuerofen ist der Darstellung auf diesem Diptychon sehr ähnlich, wenn sie auch stilistisch der Pyxis des Thermenmuseums näher steht. Die Datierung ergibt sich aus der Analogie mit der Pyxis in Rom. Röm.-germ. Correspondenzblatt, II. 1909, S 81. — Trierer Jahresb. II. 1909 S. 14. — V. Bericht der röm.-germ. Commission 1909, S. 28.

51 (26989) **London. Brit. Museum. 6./7. Jahrh.** 1877 aus der Sammlung Garthe, Köln. 7,7 cm hoch, Durchmesser 9,4 cm. In 2 Teile zerbrochen. Unter einem muschelförmigen Baldachin, der auf Pilastern ruht, steht Daniel als Orans in kurzer Tunica. Zu seinen Seiten 2 Löwen, die ihre Köpfe nach ihm umwenden. Links naht sich Habakuk in langem Gewande, um dem Propheten Speise zu bringen. Ein Engel führt ihn. Zwischen der Löwengrube und dem Schloss, unter dem sich 2 Pfauen zu Seiten eines Kreuzes befinden, ein nach rechts ausschreitender Mann in kurzer Tunica mit einem Stab in der Hand und erhobenem rechten Arm. Auf der anderen Seite des Schlosses eine weibliche Gestalt, die auf einen geflügelten Engel deutet, der hinter einem Schaf steht. Diese 3 Figuren anscheinend aus einer Verkündigungsscene. (Vgl. Pyxis in Werden No. 45).

Digitized by Google

Die Danielsscene ähnlich auf der Pyxis in Trier (No. 50) und Rom, Thermenmuseum (s. No. 50). Der gleiche Baldachin auf dem Muraneser Diptychon (No. 37). Das Relief, wie bei den meisten Pyxiden, die dem Muraneser Diptychon nahestehen (Vgl. Pyxis in Wien No. 53), teils stark herausgearbeitet (Schaf), teils sehr flach (Habakuk).
Stuhlfauth S. 189 Fig. 8 (Nach Abguss). — Strzygowski, Orient oder Rom, S. 93, ders. Byzant. Zeitschr. VIII. S 681. — Lübke-Semrau, Grundriss der Kunstgesch. II. S. 55. Fig 50. — Graeven I. No. 18—21. — Sybel II. S. 251. — Dalton, Catalogue. 1901. No. 298. S. 55. Taf. X. ders., Byzantine art. Fig. 113 —

52 (17665) **Berlin. K. Fr.-Museum. (451). 6./7. Jahrh.** 12 cm hoch, gr. Durchmesser 11,8 cm. Ovale Form. Aus Minden. 1865 für die Kgl. Kunstkammer aus der Samml. Hahn, Hannover erworben. Der Platz für das Schloss unverziert. Darunter in einem Kranz das Kreuzmonogramm. Als erste Scene die Verkündigung. Maria sitzt mit einer Spindel in der Hand auf einem Klappstuhl und hört die Botschaft des Engels. Weiterhin der Ritt nach Bethlehem. Maria, auf einem Esel, legt ihren Arm um den Hals des bärtigen Joseph. Ein Engel geht ihnen voran. Auf der dritten Darstellung die Geburt Christi. In einer Krippe liegt fest verschnürt das Christuskind. Ochs und Esel stehen zu beiden Seiten. Vor dem steinernen Unterbau kauert Salome, deren Hand vertrocknet. In Polstern rechts daneben Maria. Ein Engel mit Räuchergefäss und Kreuzstab eilt auf sie zu.

Die Zusammengehörigkeit mit den Darstellungen des Muraneser Diptychons deutlich. Stuhlfauth (S. 125 ff.) rechnet deshalb das Stück zu seiner Schule von Monza unter syrisch-palästinensischem Einfluss. Man vergleiche z. B. die Geburt Christi der Marientafel des Diptychons, jetzt Samml. Crawford, mit derselben Scene dieser Pyxis (Strzygowski, Bull. de la soc. arch. d'Alexandrie Abb. 63. Ders., Röm. Quartalschrift 1898, S. 9, ff. 32 ff.). Der Ritt nach Bethlehem ist ähnlich derselben Scene auf der ravennatischen Kathedra (Venturi I. Abb. 298). Ferner zeigt die ruhende Maria der Verkündigungsscene grosse Verwandtschaft mit einem Relief im British Museum, das dem Mittelstück des Muraneser Diptychons nahe steht. (Abb. Dalton, Byzantine Art. 1911. Fig. 126). Die Geburtsscene wie auf der Pyxis in Wien (No. 53). Nach Vöge syro-ägyptisch. (Beschreibung der Bildwerke 1902, S. 5, No. 6, Taf. III.)
Westwood S. 453. — Garrucci 437, 4. — Hahn, 5 Elfenbeingefässe des frühen Mittelalters 1862. Taf. II, 2. — Rohault de Fleury V, Pl. 368. — Sybel II. S. 251. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. II. — Wulff, Handb. I. S. 189, Abb. 187. —

Digitized by Google

53 (26735) **Wien. Münz- u. Antikenkabinett. 6./7. Jahrh.** Höhe 9,8 cm, gr. Durchmesser 12,1 cm. Um 1839 in den Rheinlanden erworben. Die Oberfläche leicht abgerieben. Das in das Elfenbein eingelassene Schloss verloren. Unter der quadratischen Vertiefung ein Adler. Rechts davon die Geburt Christi. Maria sitzt in einen Mantel gehüllt neben der Krippe. Darunter kauert die ungläubige Salome. Ochs und Esel zu beiden Seiten. Bei der Anbetung der Magier thront Maria in Vorderansicht mit dem Christuskind auf dem Schoos. Die 3 Könige eilen mit nachflatternden Mänteln auf sie zu. Hinter ihnen steht eine Frau, die staunend ihre Hand erhebt.

Die Geburtsscene findet sich entsprechend auf der Berliner Pyxis (No. 52) und der Marientafel des Muraneser Diptychons (Samml. Crawford s. o.) wieder. Die thronende Maria, gleich auf dem Mittelstück des Muraneser Diptychons. Stuhlfauth (A. E. S. 126) betont die Zusammengehörigkeit mit der Kathedra des Maximian. — von Sacken, Mitt. der K. K. Centralkommission, II. N. F. 1876, Taf. zu S. 52. — Rohault de Fleury V. Taf. 373. — Sybel II. S. 252. — Wulff, Handb. I. S. 189. Abb. 188. —

54 (Ph.) **Bonn. Provinc. Museum. 7./8. Jahrh.** Aus Bayern. Ovale Form. Unter der für das Schloss freigelassenen Stelle ein Rundbau. Vor eingeritzten Arkaden stehen 7 Apostel hinter Jesus, der, das Stabkreuz im Arm, Lazarus auferweckt. Dieser liegt fest verschnürt in einer Erdhöhle.

Das Werk schliesst sich ikonographisch eng an die mit der ravennat. Kathedra (No. 73) zusammenhängende Pyxidenreihe an. Ähnlich im Stil ein Bruchstück in Berlin (Vöge 5, Taf. III, 5), der Apostel in Mettlach (No. 75) und der Kasten in Köln (No. 59). Deutsche Arbeit?

Garrucci 439, 2. — Westwood S. 453. — Hahn, 5 Elfenbeingef. Taf. III, 4. — Rohault de Fleury a. a. o. V. Pl. 369. — Stuhlfauth, A. E. S. 123. — Sybel II. S. 253. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. V.

C. Kasten

Die Form der Kasten richtet sich je nach dem Bedürfnis. So finden wir rechteckige und quadratische. Vom 6. Jahrhundert an bevorzugt man anscheinend längliche Formen, teilweise mit Schiebedeckel. Da die Elfenbeinplatten meist auf einem Holzkern befestigt waren, hat sich fast kein Werk in der ursprünglichen Form erhalten, sodass es meist schwer ist bei einzelen Reliefs ihre Zugehörigkeit zu einem Kasten bestimmt nachzuweisen. So bei der Reliquienübertragung

Digitized by Google

in Trier (No. 72) und den Frauen am Grabe in München (No. 56). Das besterhaltene Beispiel für ein frühchristliches Werk ist die sogen. Lipsanothek in Brescia und ein Kasten in Pola.

55 (Ph.) **Lipsanothek. Brescia. Mus. Quiriniano. Mitte des 4. Jahrh.** 32,7 cm lang, 24 cm breit, 21 cm hoch. Der Deckel und die Seitenwandungen auseinandergenommen und zu einem Kreuz vereinigt. Auf dem Deckel des Kastens 2 Bildstreifen mit Darstellungen aus der Geschichte Jesu. Der Rahmen des Deckels ist verziert mit den Brustbildern Christi und der Apostel. Die Seitenflächen dreigeteilt. Ein mittlerer breiter Streifen mit Scenen aus dem Leben Christi, ein oberer und unterer schmaler mit Darstellungen aus dem alten Testament.

Die Hypothese Stuhlfauth's (A.E. S.39), der die Lipsanothek, das Carrandsche Diptychon (Florenz, Bargello, Garrucci, 451, 3; 452, 3) und das Kästchen des brit. Museums (No. 58) für zusammengehörige römische Arbeiten des 3., oder aus dem letzten Viertel des 4. Jahrh. hält, greift Graeven (Göttinger gel. Anz. 1897, I. S. 66) an und bestreitet die Zusammengehörigkeit der 3 Werke sowohl, wie die römische Provenienz. Die Datierung von Wulff (Rep. f. Kw. 1912, S. 220 u. Handb. I. S. 185 Abb. 182) angenommen, der auch auf den Zusammenhang mit dem Typenschatz der Arkadensarkophage hinweist und das Werk als antiochenische Arbeit erklärt. Ebenso Becker (Röm. Quartalschrift 1909, S. 194). Strzygowski (Kleinasien, S. 23 ff.) für kleinasiatischen Ursprung. Ein Kasten mit ähnlicher Anordnung in Pola; veröffentlicht von Gnirs. Westwood 90—94 Abb. S. 36. — Garrucci 441—445. — F. Odorici, Antichità christiane di Brescia 1845 u. 1858, II. Taf. 5. — Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, Fig. 385. — Pératé, Archéologie S. 343, Fig. 234. — Schultze, Archäologie S. 279, Fig. 87. — W. Lübke, Grundr. der Kunstgesch. 1882, I. S. 266, Fig. 260. — Venturi I. Fig. 273—277. — Graeven II. 11—15. — Kaufmann, Handb. der christl. Archäologie, S. 528. Fig. 201. — Sybel II. S. 246. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. VII u. VIII. — M. Laurent, L'art. chrét. primitif II. S. 48, Taf. 33.

56 (26696) **Die Frauen am Grabe. Himmelfahrt Christi. München. Nat.-Museum. 4. Jahrh. Abb. Taf. V, b.** Aus Bamberg, Samml. v. Reider. 18,7 cm hoch, 11,9 cm breit. Der Erhaltungszustand gut. Der schmale Rand um das Relief unverziert. Die Composition fasst 2 Scenen zusammen. Auf dem unteren Teile nahen sich die 3 Marieen dem vor dem Grabgebäude sitzenden ungeflügelten Engel, der sprechend die Hand erhebt. 2 Wächter lehnen schlafend an das Mausoleum, das aus einem quadratischen Unterbau, zu dem 2 Stufen

Digitized by Google

emporführen und einem runden Oberbau besteht. Neben der doppelflügeligen Tür je ein Togatus in einer Nische. Ein Blattornament auf dem abschliessenden Gesims des Unterbaus, darauf der Rundbau, dessen Tambour von Säulenarkaden getragen wird. Zwischen den Bogen in den Zwickeln Medaillons. Auf der Kuppel ein Akroterion. Die linke obere Seite ausgefüllt von einem Olivenbaum, der hinter dem Mausoleum emporragt. In der Mitte der rechten Seite ist eine Bodenerhebung angedeutet, über die Christus, eine Rolle in der Hand, zum Himmel emporsteigt und die Rechte Gottes erfasst, die sich ihm aus den Wolken entgegenstreckt. Zu seinen Füssen kauern 2 Apostel.

Stilistisch besteht ein Zusammenhang mit dem Diptychon des Probianus (No. 16); vgl. den Engel und Probianus. Zu derselben Gruppe gehört ferner das Kirchliche Diptychon der Samml. Trivulzi (No. 29). Das erhöhte, nicht allzustark aus dem Grunde herausgehobene Relief verläuft flach, ohne starke Absätze. Die Gestalten sind kompakt, die Falten weich. Vgl. No. 25 u. 57.

Messmer, Mitt. der k. k. Centralkommission, 1862. S. 90. — Garrucci t. 459, 4. — Westwood 964. — Molinier S. 65. — Graeven, Gött. gel. Anz. 1897. S. 74. — Venturi I. S. 111. Abb. 60. — Kataloge des bayr. Nationalmus. 5. 1890. No. 157. Taf. 6. — Stuhlfauth S. 58, mit Lit. — Sybel II. S. 241. — W. Petkovitch, Diss. 1905. — Wulff, Handb. I. S. 187. — Goldschmidt I. Abb. 27.

57 (Ph.) **4 Seiten mit Passionsdarstellungen. London. Brit. Museum. 4./5. Jahrh. Abb. Taf. VI. b.** 1856 aus der Sammlung Maskell. 1. Händewaschung des Pilatus. Verleugnung Petri. Christus, das Kreuz auf der Schulter, wird an ihm vorbeigeführt. 2. Tod des Judas. Kreuzigung Christi. Rechts Longinus. Auf dem Kreuzbalken ‚REX IVD'. 3. Die beiden Marieen am Grabe. Das Mausoleum als quadratischer Unterbau mit Säulenvorlagen. Darauf ein runder Tambour mit Fenster. 2 Soldaten, auf ihre Schilde gelehnt, schlafen vor der zusammengestürzten Türe. 4. Der ungläubige Thomas. Christus steht erhöht in der Mitte zwischen 4 Jüngern.

Graeven (Gött. gel. Anz. 1897. S. 75) folgt Stuhlfauth (A. E. S. 32), der römischen Ursprung annimmt. Die Figuren zeigen gedrungene Proportionen und sind stark aus dem Grund herausgehoben. Stilistisch ähnlich das kirchliche Diptychon in Mailand, Dom (No. 32), das der Samml. Trivulzi (No. 29) und das Münchner Relief (No. 56).

Garrucci 446, 1—4 Abb. — Rohault de Fleury, L'évangile pl. 86, 87, 92 u. 96. — Westwood 104—107. Abb. Taf. 4. — Kraus, Gesch. der christl. Kunst I. 174, 505—506. Fig. 137, 390—392. — Molinier S. 64. — E. Dobbert, Jahrb. der pr.

Digitized by Google

Kunsts. 1880. I. S. 46. — Kondakoff, Gesch. der byzantin. Kunst und Ikonografie S. 78. — Bode, Gesch. der deutschen Plastik S. 14. — Engels, die Kreuzigung 1899, pl. VIII. Fig. 9. — Venturi I. Fig. 397—400. — Sybel II. S. 246. — British Museum, A Guide to the early Christian and Byz. antiqu. 1903. Taf. II. (1 u. 2). — Dalton, Catal. S. 49, mit Lit. No. 291. Taf. VI. —

58 (Ph.) **3 Seiten. London. Brit. Museum. 1. Hälfte 5. Jahrh.** Die Form des Kastens ursprünglich quadratisch. 1. Quellwunder des Moses. Vor dem aus dem Fels heraussprudelnden Quell, auf den Moses deutet, 2 Juden. Einer, am Boden knieend, trinkt. Hinter Moses vor einem Rundbogen Aaron (?) mit einer Rolle in der Hand. 2. Auferweckung der Tabea durch Petrus. Eine Dienerin entflieht voll Schrecken nach links, eine andere liegt zu Füssen des Apostels, dem ein Jünger folgt. 3. Paulus sitzt lesend auf einem Stein vor einem Stadttor, über das Thekla sich herüberlehnt und zuhört. Rechts durch einen Bogen getrennt die Steinigung des Stephanus. (?)

In der Auferweckungsscene eine Ähnlichkeit mit der Auferweckung der Tochter des Jairus auf der Lipsanothek (No. 55). Ferner glaubte Stuhlfauth (A. E S. 40) in der Annahme, dass eine bestimmte Zahl in den einzelnen Darstellungen vorherrsche, eine Verwandtschaft dieser Werke sowohl untereinander, als auch mit dem Carrandschen Diptychon (Venturi I. Fig. 385) feststellen zu können und zählt darum auch diese 3 Reliefs seiner römischen Schule zu. Er wird von Graeven (Gött. gel. Anz. 1897. S. 66) widerlegt. Garrucci 446, 9—11. — Westwood 241—243. — Strzygowski, Byzant. Denkm. I. S. 7. — Graeven I. No. 26. — Cust Abb. 7, 8. — Sybel II. S. 247. — Dalton, Catal. S. 50. No. 292. Taf. VII. 292 a, b u. c. —

59 (26994) **Köln. Kunstgewerbe Museum. 7. Jahrh.** 11,5 cm hoch, 24,4 cm lang, 13,5 cm breit. Dünne Elfenbeinplatten auf einer Holzkassette mit Schiebedeckel. Das Holz stellenweise sichtbar. Auf dem Deckelrelief sitzt Adam nackt auf einer Bodenerhöhung und gibt 6 wilden Tieren, Greif, Elefant, Löwe, Panther, Einhorn, Eber, die in 2 Reihen auf ihn zukommen, ihre Namen. Vorderseite: Adam und Eva, mit Fellen bekleidet, wehklagen vor der Tür des Paradieses. Rückseite: Adam steht auf einer Egge und treibt mit einem Stock 2 Ochsen über das gepflügte Feld. Rechte Schmalseite: Kain, der seinen Bruder Abel mit einem Stein erschlägt. Linke Schmalseite: Gott Vater verlangt Rechenschaft von Kain.

Bei den sehr flach gehaltenen Reliefs ist jegliche plastische Tiefenwirkung aufgegeben. Vgl. die Pyxis in Bonn (No. 54). Die Falten zeichnerisch

Digitized by Google

behandelt. Die Randornamente: Ranken mit nach oben und unten herausgebogenen Blättern, verkümmertes lesbisches Kymation und zu einer Bordüre zusammengesetzte Sterne, lassen auf italienische Arbeit, oder italien. Vorbild schliessen. Mit den von Graeven publicierten byzantinischen Kasten mit Darstellungen Adams und Evas (L'Arte 1899), besteht kein Zusammenhang. Die Vorstufe zu der Paradiesscene auf dem Carrandschen Diptychon (Florenz, Bargello. Venturi I. Fig. 385).
Westwood 672—677.

D. Kämme

Literatur. Bretagne, Recherches sur les peignes in Caumont, Bulletin XXVII. — F. X. Kraus, R. E. II. S. 87. — Dubois, Bulletin de la soc. d'art et d'hist. du diocèse de Liège. 1886. t. IV. — Braune, Mitt. aus dem germ. Nat.-Mus. 1895. S. 81 ff. — Kunstfreund, Innsbruck. 1905. — F. Winter, Die Kämme aller Zeiten. Leipzig 1906.

Schon in der Antike waren Elfenbeinkämme ein beliebter Luxusartikel. Verschiedene Stücke sind z. B. in Pompeji gefunden. Die Form des Kammes mit doppelter Zahnreihe ist nicht so breit wie hoch. Das figürlich verzierte Mittelfeld fast quadratisch. Die Kämme mit christlichen Darstellungen, wie z. B. der in Achnim-Panopolis gefundene, zeigen dieselbe Form. Im 6./7. Jahrhundert werden die Stücke breiter, mit rechteckigem Mittelfeld. Ein schönes Beispiel dieser Art ist in Antinoë gefunden. Sie dienten teils privaten, teils kirchlichen Zwecken, z. B. bei der Consecration des Bischofs, oder bei der Messe zum Ordnen der Haare des celebrierenden Priesters.

60 (26867) **Besitzer unbekannt. 2./3. Jahrh.** 12 cm hoch, 7,7 cm breit. Doppelte Zahnreihe. Rechteckiges Bildfeld, umzogen von kreisförmigem Ornament. Jupiter sitzt auf seinem Thron, auf dessen Sockel die Buchstaben: I(ovi)MM(?) O(ptimo) M(aximo). In der Rechten hält er den Blitz, mit der Linken stützt er sich auf einen Scepter. Mars steht zu seiner Linken, nackt, mit Speer und Schild. Auf der anderen Seite von Jupiter, Merkur mit geflügeltem Heroldstab. Die Rückseite trägt die Darstellung einer Victoria, die einen Palmzweig emporhält und auf einem Wagen steht, der von 2 sich bäumenden Rossen gezogen wird.

Die Echtheit zweifelhaft. Ein ähnliches Stück in Liverpool (Westwood 889). Ein anderer Abguss im german. Nat.-Mus. Nürnberg, wobei das Original, als in Wiesbaden befindlich, angegeben ist. Im dortigen Landesmuseum nur die alte Form vorhanden.

Digitized by Google

61 (12400) **Holz. Berlin, K. Fr. Museum.** Erworben 1902. Gef. in dem Gräberfeld von Achnim-Panopolis. 28,8 cm hoch, 8,4 cm breit, doppelte Zahnreihe. Quadratisches Bildfeld. Auf beiden Seiten je eine Orantendarstellung. Daniel zwischen den Löwen und auf der Rückseite Susanna. (?)

Nach Kraus die Löwen neben Susanna symbolisch an Stelle der beiden Alten, eine Deutung, die von Strzygowski (Röm. Quartalschr. 1898, S. 34, Fig. 5) bezweifelt wird. Die Darstellung Daniels ähnlich auf der Pyxis in Trier (No. 50).

Forrer, Frühchr. Altertümer aus dem Gräberfelde von Achnim-Panopolis 1893 Taf. XII. — Wulff, Beschreibung der Bildwerke. I. 3. No. 288. Taf. IX, X. S. 94.

62 (Ph.) **Kairo. Museum. 6./7. Jahrh.** Gef. in Antinoë. 10,9 cm lang, 9,2 cm breit. Das Bildfeld ist rechteckig. Auf der einen Seite die Auferweckung des Lazarus, rechts daneben die Heilung des Blindgeborenen. Neben Christus eine Füllfigur. Auf der Rückseite 2 geflügelte Engel mit einem Medaillon, in dem sich ein Reiter in Orantenstellung befindet. Eine Deutung für diese Scene hat sich noch nicht gefunden.

Die Auferweckung des Lazarus, ähnlich auf der Pyxis des Clunymuseums, Paris (Garrucci 438, 4) und dem 5teiligen ravennatischen Diptychon (No. 37). Ebenso steht die Heilung des Blindgeborenen der Darstellung der Pariser Pyxis nahe.

Strzygowski, Röm. Quartalschrift 1898, S. 9 ff. Taf. 1. — Ders. Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire; Koptische Kunst. 1904. No. 7117. Tafel XVII.

E. Sonstige Gegenstände

(10123—10128) **6 Reliefs von der Domkanzel in Aachen. 4. Jahrh. (?)** Die Kanzel eine Stiftung Heinrichs II. (1002—1024). 6 Reliefs, in die Seiten der vorderen Wandung eingelassen. Die Stücke beschnitten, daher in ihren Grössenverhältnissen von einander abweichend. Der Erhaltungszustand der Arbeiten ist ein hervorragend guter.

63 (10123) **Isis.** 28,5 cm hoch, 12,8 cm breit. Sie trägt über dem langärmeligen Chiton ein gegürtetes Gewand mit Überschlag und kurzen weiten Ärmeln. Ein Mantel bedeckt ihren Rücken. Auf dem Haupte eine Krone. Mit ihrer Rechten hebt sie ein Schiff empor, dessen Mast mit einer phry-

Digitized by Google

gischen Mütze geschmückt ist. Im Schiffe ein Ruderer und 2 Männer. Im linken Arm trägt sie ein Füllhorn, darauf ein Tempelchen, in dem ein Mann in kauernder Stellung (Horus) sitzt. Putten mit Flöten und Cymbeln sitzen auf der Kuppel des Gebäudes. Andere Geflügelte tummeln sich zu beiden Seiten der Göttin, mit Vögeln spielend oder musicierend. Auf dem Boden, rechts von Isis eine Tänzerin, links ein bocksfüssiger Silen mit der Syrinx.

Schon L. Lerch (Bonner Jahrb. VIII. 1846, S. 111) und Garrucci (Cahier u. Martin, Melanges d'archéologie IV, 1856, S. 285) erklärten diese Gestalt als Isis. Ebenso Strzygowski, der die Frau mit dem Füllhorn des Wiener Diptychons (No. 19) als verwandt ansieht.

64 (10124) **Nereiden.** 25,4 cm hoch, 11 cm breit. Das Meer durch Muscheln und Fische als Handlungsort bezeichnet. 2 Nereiden in verschiedener Grösse lagern auf den Fischleibern ihrer Tritone. Die obere mit unschönem Körper ist nur mit einem Lendentuch bekleidet und lässt ihren Schleier über sich flattern. Sie legt ihren rechten Arm um den Hals ihres Geliebten, der mit beiden Händen ihre Brust umfasst. Der untere Triton, mit einer Nereide auf dem Rücken, hält mit der einen Hand einen Putto empor, während er mit der anderen nach dem Fuss der über ihm sitzenden Frau greift.

Zum stilistischen Vergleich mit dieser Scene zieht Strzygowski besonders ägyptische Ledascenen heran.

65 (10125) **Stehender Krieger.** 25,7 cm hoch, 10,8 cm breit. In der rechten Hand hält er eine zum grössten Teil abgebrochene Lanze. Die Rechte stützt er auf seinen Schild. Er trägt eine Lorica, hohe Schuhe, einen Soldatenmantel und Helm, auf den ein Putto von rechts heranschwebend seine Hand legt. Ein anderer steht auf seiner Schulter, greift mit der einen Hand nach dem Speerende, mit der anderen nach einem Palmwedel. Mit dem linken Fuss tritt der Krieger auf einen Raubvogel.

66 (10126) **Bacchus.** 28,6 cm hoch, 12,7 cm breit. Mit übereinandergeschlagenen Beinen lehnt sich Bacchus an ein Postament. Nur mit einem Mantel bekleidet, der von seinen Schultern herabhängt. Mit der rechten Hand giesst er über seinem Kopf eine Kanne aus, deren Flüssigkeit von

Digitized by Google

einer Löwin aufgefangen wird. Die Ranken eines Weinstocks rahmen die Gestalt ein. In dem Blattwerk und den Zweigen spielen Tiere und Putten.

67 (10127) **Bacchus.** 29,8 cm hoch, 12,4 cm breit. Verschieden von vorigem Stück ist nur die Haltung der rechten Hand, mit der der Gott nach dem Aste über seinem Haupte greift. Den anderen Arm stützt er auf einen Löwenkopf, aus dem Wasser herausprudelt, das ein Löwe auffängt. Dieses Relief ist rundplastischer gearbeitet als sein Gegenstück (No. 66).

Sehr ähnlich ein nackter Jüngling auf einem alexandrinischen Möbelbelag des K. Fr.-Museums, Berlin (No. 69) und des Germ. Museums, Nürnberg. (Mitt. aus dem germ. Nat.-Mus. 1906, S. 26, Abb. 57).

68 (10128) **Reiter.** 24,5 cm hoch, 12,5 cm breit. Zwei mit langen Gewändern bekleidete Genien halten eine Krone über das Haupt des nach rechts in unbestimmter Gangart reitenden Kriegers. In der Linken führt er einen kleinen Rundschild, mit zurückgebogenem Arm stösst er seine Lanze nach einem am Boden dahinspringenden pantherähnlichen Tier, das von einem anderen hinterrücks angefallen wird. Das Pferd nimmt in scharfer Wendung seinen Kopf zurück.

Strzygowski sieht in dem Krieger den koptischen Reiterheiligen; doch dürfte dieser in den Kreis der anderen heidnischen Darstellungen wenig passen. Nahe verwandt — wenn auch wohl später gearbeitet — ist das barberinische Diptychon in Paris (No. 20). Strzygowski war der erste, der entschieden für die Herkunft der Reliefs aus Ägypten eintrat (Bull. de la soc. archéol. d'Alexandrie. 1902 mit Abb. ders. Der Dom zu Aachen S. 6. ff. Abb.). Ihm schliessen sich neuere Forscher wie Wulff an (Handb. I. S. 191 Abb. 190, Bacchus und Isis). — E. Förster, Denkmäler I. 1855. — Aus'm Weerth, Kunstdenkm. d. christl. Mittelalt. in den Rheinlanden 1866, I. Taf. XXXIII, 3—9, II. S. 83—89. — Westwood 28—32. — Friedrich, C. Die Elfenbeinreliefs an der Domkanzel zu Aachen. — E. Dobbert, Rep. f. Kw. VIII. S. 183. — Clemen, Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins 1889. S. 250. — S. Reinach, Rép. de reliefs, II. S. 9. Abb.

69 (26887) **Jüngling. Berlin. K. Fr. Museum. (402) 3./4. Jahrh.** Gefunden bei Alexandria. Erworben 1904. Knochen. Möbelbelag. 12,2 cm hoch, 5,3 cm breit. Vom oberen Rande ein Stück abgebrochen, sonst gut erhalten. Ein nackter Jüngling stützt sich auf seinen linken Arm, in dem er einen gewundenen Stab mit kreuzähnlichem Ende trägt. Die rechte

Digitized by Google

Hand legt er auf das Haupt. Das reich gewellte Haar ist in der Mitte nach ägyptischer Sitte gescheitelt. Das linke Bein kreuzt er vor dem rechten. Seine Köperformen sind schlank; die Hände schmal und lang. Hinter seinen Füssen liegt ein pantherähnliches Tier. Unsicher ist die Befestigungsart des Mantels, der hinter seinem Körper angedeutet ist.
Die Haltung erinnert sehr an die Bacchusfigur der Aachener Domkanzel (No. 67). Ein ähnliches Stück in Leipzig, Grassimuseum.
Wulff, Beschr. der Bildwerke. III, 1. No. 390, S. 113, Taf. XVII. ders. Handb. Abb. unter Fig. 189. — Strzygowski, Hell. und kopt. Kunst S. 57.

70 (26888) **Opfer Isaaks. Berlin. K. Fr.-Museum. (426) 4./5. Jahrh.** Erworben 1902 in Alexandria. Gefunden in einem Schutthügel der Umgegend. Knochen. Möbelbelag. 15,5 cm hoch, 4 cm breit. Auf beiden Seiten abgebrochen. Der bärtige Abraham wendet seinen Kopf über die Schulter nach links und legt seine Hand auf den Kopf des auf einem kleinen Sockel stehenden nackten Sohnes. Das Opfermesser, mit dem er nach rechts zustiess, ist abgebrochen. Der Unterarm unbekleidet. Links über seinem Haupte erscheint die Hand Gottes. Als unterer Abschluss eine schmale Leiste.
Ikonographisch steht derselben Scene nahe die Darstellung auf der Berliner Pyxis (No. 44) und dem Etschmiadsinevangeliar (No. 35). Den Typus des 6./7. Jahrh. zeigt dagegen die Pyxis in Rom (Venturi Abb. 406) und Trier (No. 50). Die Ausführung ziemlich flüchtig.
Wulff, Beschr. der Bildw. III, 1. No. 428. Taf. XX. S. 119. — Ders. Handb. I. Abb. 189. — Strzygowski, Hellenistische und kopt. Kunst. S. 9 ff. Abb. 3. — Photo. Stödtner.

71 (26885) **Frauengestalt. Besitzer unbekannt.** Knochen. Möbelbelag. 11,6 cm hoch, 4 cm breit. Gefunden bei Alexandria. Rechte und untere Seite abgebrochen. Eine das Tambourin (?) schlagende Frau, deren Haar mit Binden zusammengehalten ist, wendet ihren Kopf nach rechts über die Schulter. Ihre Beine gekreuzt. Das sehr flache Relief ist flüchtig gearbeitet.
Ähnlich eine Frauenfigur im Museum Cairo. (Strzygowski, Catalogue No. 7105. Taf. XV.)

72 (27051) **Reliquienübertragung. Trier. Dom. 6. Jahrh.** 13,9 cm hoch, 27,3 cm breit. Die Oberfläche nach der Seite hin abfallend. Der abgesetzte Rand deutet auf eine Einlassung, vielleicht in ein Reliquiar. Abgebrochen ein Stück

Digitized by Google

der rechten oberen Ecke und die Köpfe verschiedener Personen. Der Kaiser schreitet in Chlamys und Tunica, mit Diadem, eine Kerze in der Hand mit 2 Begleitern vor einem vierrädrigen Wagen, auf dem zwei bärtige Männer auf ihrem Schoss ein Reliquiar halten. Die Kaiserin mit einem Kreuz im linken Arm empfängt den Zug. Sie wartet vor einer Kirche, die zur Einweihung von 4 Männern mit Öl gesalbt wird. (?) Im Hintergrund eine Basilica, vor der in 2 Reihen Zuschauer stehen; andere blicken aus den Fenstern des ersten und zweiten Geschosses. Die Personen im ersten Stockwerk halten ihre Hand an die Wange und schwingen Weihrauchfässer. Neben der Basilica rechts ein Bau mit vorgelagerten Säulen und einem Rundbogen, unter dem ein Brustbild Christi aufgestellt ist.

Da die Entstehungszeit in die Mitte des 6. Jahrhunderts zu fallen scheint, (s. die Tracht der Kaiserin) nehmen Strzygowski (Orient oder Rom S. 85, Abb. 38, ders. Hellenist. u. koptische Kunst in Alex. S. 78, Abb. 54) und Wiegand (Bonner Jahrb. 1911, S. 95) an, dass ein Ereignis dieser Zeit in Constantinopel, die Übertragung der Reliquien der 40 Martyrer durch Justinian a. 552 nach der neuerbauten Kirche der hl. Irene in Syceae dargestellt ist. Molinier (S. 74 mit Abb.) sieht in der kreuztragenden Kaiserin Helena. Ebenso Wulff (Rep. f. Kw. 1912, S. 235. Handb. I. Abb. S. 194.) Dann wäre der Kaiser Konstantin. Sybel (II. S. 249) weisst auf die stilistische Verwandschaft mit dem Kaiserinnendiptychon in Wien und Florenz (No. 18) hin, ebenso Wulff. Strzygowski (a. a. o. S. 79) zieht ein ähnliches Hochrelief, die Predigt eines Apostels (Paris, Louvre, Venturi II Abb. 166) zum Vergleich heran und hält beide Stücke für die Arbeit eines alexandrinischen Schnitzers in Byzanz, Wulff umgekehrt für die eines Byzantiners in Alexandria. — Westwood 148, Abb. — Molinier S. 74, Abb. — Aus'm Weerth, Kunstdenkm. der Rheinlande I. Taf. 58. — Kraus, Gesch. d. chr. Kunst I. 502 Abb. 384, ders. R. E. I. S. 409. — Stuhlfauth, A. E. S. 168. — Graeven, Gött, Gel. Anz. 1901, 84. — Venturi I. Fig. 75. S. 146. — Kaufmann, Handb. d. christl. Archäologie 1905, S. 445, Abb. 165. — Berühmte Kunststätten B. 48, Trier, Abb. 42. — Dalton, Byzantine art. 1911, Fig. 127, S. 211.

73 (Ph.) **Kathedra. Ravenna. Dom. um 550.** Der Kern des Sessels aus Holz, darauf Elfenbeinplatten. In die Vorderseite des Sessels sind zwischen breiten Rankenborden, von denen die obere das Monogramm des Bischofs Maximian trägt, 5 Reliefs in Hochformat eingelassen. Johannes mit dem Lamm Gottes zwischen den 4 Evangelisten. Die Aussenwandung der Lehne trägt Reliefs aus der Josefslegende. Die Rückwand war mit 8 auf beiden Seiten reliefierten und 4 ein-

Digitized by Google

fachen Tafeln mit Darstellungen aus dem neuen Testament verziert. Von ersteren sind 5, von letzteren nur 2 erhalten. Das Monogramm des Bischofs Maximian (546—556) gab dem Werk eine feste Datierung, nur von wenigen, wie z. B. von C. Ricci (s. u.) angezweifelt. Doch herrscht über den Entstehungsort noch keine Übereinstimmung. Während Stuhlfauth (A. E. S. 86 mit Lit.) noch an einer Schule in Ravenna festhielt, sucht man heute den Ursprung im Orient und scheint sich der Meinung Ainalov's (Rep. f. Kw. 1903 S. 45) und Wulff's (Rep. f. Kw. 1912 u. Handb. I. S. 190, Abb. 191) anzuschliessen, die einen ägyptischen Künstler als Schöpfer des Werks ansehen, der freilich stark von palästinensischer Ikonographie beeinflusst ist. Strzygowski (Röm. Quartalschr. 1898 S. 1, ff. u. Journ. of. hell. stud. 1907 S. 115 ff.) verlegt hingegen die Ausführung nach Antiochia und versucht die Architectur der Vorderseite in Verbindung mit der antiken scenae frons zu bringen. Kaufmann (Handb. d. chr. Arch. S. 523) ebenfalls für antiochenischen Ursprung. Besonders zu bemerken ist die Verwandtschaft der neutestamentlichen Darstellungen, mit denen des Etschmiadsinevangeliars (No. 35) und des 5 teilig. Pariser Diptychons (No. 34), der alttestamentlichen mit der Menaspyxis (No. 49) und der ihr verwandten Gruppe.
Westwood 85—89, Taf. II. S. 357. — Garrucci t. 414—422. — Rohault de Fleury, La messe II. Pl. 154, 155. — Molinier Abb. S. 68, Pl. VII. — Schultze, Archaeologie, 281 Fig. 88. — Kraus, Gesch der chr. Kunst I. S. 171, Fig. 131. — C. Ricci, Arte italiana e industriale VII, 1898 S 42 ff. — Graeven, Röm. Quartalschr. 1899, S. 109 ff. ders. Bonner Jahrb. 1900, S. 149. Fig. 1. Ders. frühchr. Elfenbein. II. n. 41, 62—63. — Venturi I. S. 466 Fig. 278—307. — Sybel II. S. 247, Fig. 74. — A. Maskell, Gaz. des beaux arts. 1909 I, 2 S 389 ff. — F. Martroye, Bull de la soc. nat. des antiqu. de France 1910, S. 267. · Marucchi, Handbuch der chr. Arch. 1912, Fig. 193. — Götz, Ravenna in Berühmte Kunststätten No. 10. Abb. 116—121. — M Laurent, Les ivoires prég. 1912, S. 9. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. XXV, XXVI. — Dalton, Byzantine art 1911, Fig. 112; 122, 123.

74 (27050) **Abraham mit 7 Kriegern. Trier. Prov. Museum. 6. Jahrh. Abb. Taf. VI. c.** 14 cm breit, 7,3 cm hoch. Verschiedene Durchbohrungen von einer späteren Befestigung. Dabei wahrscheinlich die beiden Seiten beschnitten. Nach aus'm Weerth (s. u.) aus St. Maximin (Trier). Die inhaltliche Deutung fand Gräven durch einen Vergleich mit einer Mosaik in Sta. Maria Maggiore in Rom, worauf die Begegnung Abrahams und Melchisedecs in ähnlicher Weise dargestellt ist. Dort eilt von rechts Melchisedec auf Abraham zu. Dieser Teil der Darstellung ist auf dem Relief abgebrochen. Nur Abraham ist noch sichtbar, der auf einem mit Phalerae behangenem Pferde unbedeckten Hauptes an der Spitze seiner Krieger reitet. Er trägt die langärmelige dalmatica und einen Mantel darüber.

Digitized by Google

Von seinen bewaffneten Begleitern ist nur einer beritten. Die anderen marschieren zu Fuss, bekleidet mit der lorica sqamata und darunter herabhängenden schurzartigen Lederriemen. Der Mantel ist auf der Schulter befestigt. Sie führen Lanze und ovalen Schild. Der Helm zeigt die gewöhnliche Form mit Stirnschild und Wangenbändern.

Die Tracht findet sich auf den alttestamentlichen Reliefs des ravennatischen Bischofstuhles (No. 73) wieder, die auch stilistisch mit diesem Werke eng zusammenhängen. Nach Graeven (s. u.) bildete das Relief ebenfalls den Teil einer Kathedra.

Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler III. 1868 Taf. 58,2. — Westwood 26 — Graeven, Bonner Jahrbücher 1900 B. 105, S. 147 ff. Abb. Taf. 19, 1.

75 (27041) **Apostel. Mettlach. Samml. Boch. 7. Jahrh. Abb. Taf. VI. a.** 22,9 cm hoch, 10,7 cm breit. Um das Relief ein Falz mit verschiedenen Durchlochungen, der am oberen Rande völlig, auf der linken Seite zur Hälfte abgebrochen ist. Durch die linke Seite ein Sprung. Die Oberfläche gut erhalten. Der Apostel steht zwischen einem auseinandergeschlagenen Vorhang, dessen Verknotung links etwas missverstanden wiedergegeben ist. Er hat die rechte Hand mit 2 ausgestreckten Fingern auf der Brust liegen. In der Linken trägt er ein Buch. Bekleidet ist er mit Tunica, Mantel und Sandalen. Kopf, Hände und Füsse sind gross und plump gearbeitet, die Falten tief und kantig eingeschnitten.

Sehr ähnlich das Diptychon in Tongern und Brüssel (Laurent, Les ivoires prég. Fig. 1, 2), das ebenfalls mit den Apostelfiguren der ravennatischen Kathedra grosse Verwandtschaft zeigt vgl. No. 73, 74. Das Tongerner Relief war von einer ornamentalen Randleiste eingerahmt, von der sich noch die eine Seite erhalten hat und zeigt über dem Haupte des Apostels einen Rundbogen. Man darf darnach vielleicht auch das Mettlacher Relief ergänzen. Der Segensgestus verschieden. Der Stil erinnert schon an Werke des VIII. Jahr., wie die Pyxis in London, Brit. Mus. (Goldschmidt I. 6 a—d). Vgl. stilistisch die Pyxis in Bonn (No. 54).

Schneider, Kunstgewerbeblatt, 1887, S. 242. Abb. — Graeven, Bonner Jahrb. 1892, S. 131. — Laurent, Les ivoires. S. 15.

Digitized by Google

Zweiter Teil

Mittelalterliche Kunst

1. Italien 8./9. Jahrh.

76 (26863) **Pyxis. Nürnberg. germ. Nationalmuseum. 8./9. Jahrh. Abb. Taf. XII. d.** 8,5 cm hoch, gr. Durchmesser 8,7 cm. 1890 aus dem Münchner Kunsthandel erworben. Stammt angeblich aus einem Kloster des Kanton Schwyz. Der Erhaltungszustand ist abgesehen von einigen Sprüngen gut. Der obere Rand mit Kymationornament durch später aufgesetzte Scharniere stellenweise beschädigt. Darunter eine Einschnürung des Gefässes, die mit einem Zickzackband, in dessen Zwickeln Akanthusranken angebracht sind, verziert ist. Ein Rundstab trennt dieses Ornament von einer Arkadenreihe mit je einer Figur unter einem Bogen. Christus, der mit der Linken ein Buch auf sein Knie stützt, gibt mit der Rechten den Segen. Die antike Tracht ist von dem Schnitzer missverstanden wiedergegeben worden. Zu seinen Seiten 2 nimbierte Männer (Evangelisten?), von denen jeder dem Beschauer ein offenes Buch entgegenhält. Rechts anschliessend ein König mit dreizackiger Krone, links ein Bischof; beide mit einem Weihwasserwedel in der Hand. Der Bischof schreitet auf Christus zu. Von rechts folgt ihm ein Priester mit langem Scepter. Daneben die Verkündigung. Maria, eine Spindel in der Hand, hört stehend die Botschaft des Engels, der sich auf einen Stab stützt. Von der rechten Seite naht sich ihr eine nimbierte Frau mit einem Gefäss in der Hand. Hinter dem Verkündigungsengel sitzt auf einem hochbeinigen Stuhl ein Mann mit einem Scepter im Arm, der Verkündigungsscene

Digitized by Google

zugewandt. Als unterer Abschluss ein Fries von Akanthusranken.

Im Stil steht die Pyxis langobardischen Werken des 8. Jahrh. nahe, vgl. z. B. den Pemmoaltar in Cividale (Haupt, die älteste Kunst, insbes. die Baukunst der Germanen 1909 Abb. 100, 101, Taf. II). — E. Braun, Mitteilungen aus dem german. Nationalmuseum 1895, S. 20, Taf. II.

77 (Ph.) **Diptychon. Rom. Vatican. Ende des 9. Jahrh.** Aus dem Kloster Rambona bei Ancona. 31 cm hoch, 13,7 cm breit. Die verbindenden Scharniere neu. In der Mitte des oberen Randes je eine Durchbohrung zum Aufhängen dienend. Als unterer Abschluss eine durchbrochene Verzierung. Tafel A: 2 Engel tragen in einer corona das Brustbild des segnenden Christus. Darunter über die ganze Bildfläche eine Inschrifttafel mit erhöhten Buchstaben: ‚EGO SVM IHS NAZARENVS'. Auf dem Kopfende des Kreuzstammes in kleinerer Schrift ‚REX IVDEORVM'. Über dem Kreuzbalken SOL und LVNA mit Fackeln in den Händen. Maria und Johannes stehen neben Christus. Ueber ihnen auf dem Kreuze: ‚MVLIER EN' — ‚DISSIPVLE ECCE'. Unter dem Kreuz Romulus und Remus mit der Wölfin; darunter die Inschrift: ‚ROMVLVS ET REMVLVS A LVPA NVTRITI'. Taf. B: 3 Felder. Zuoberst zwischen 2 Cherubim Maria mit dem segnenden Christuskind auf dem Schoss. Auf dem Mittelfeld zwischen einem Rankengewinde Gregor, Silvester und Flavian. Über ihnen: ‚CONFESSORIS DNI SCIS GREGORIVS SILVESTRO FLAVIANI CENOBIO RAMBONA AGELTRVDA CONSTRVXI'. Zu den Füssen der Heiligen: ‚QVOD EGO ODELRICVS INFIMVS DNIS SERBVS ET ABBAS'. Ein nach rechts schwebender Engel mit Weihwasserwedel und Palmzweig im unteren schmalen Feld trennt diesen Inschriftstreifen von der Fortsetzung: ‚SCVLPIRE MINIBIT (munivit) IN DOMINO AMEN'.

Die Lebenszeit des Odelricus ist nicht zu bestimmen. Ageltruda ist die Gemahlin Guidos von Spoleto, die 898 das Gebiet von Rambona erhält. Um diese Zeit wird auch die Entstehung des Diptychons zu suchen sein. Die Arbeit zeigt den Tiefstand der italienischen Kunst im 9. Jahrh. Buonarotti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure Firenze 1716 Taf. — Gori III. Taf. 22. — D'Agincourt, Denkmäler der Sculptur 1840, Taf. 12. — Westwood No. 127, 128. Abb. (Taf. A). — Clemen, Bonner Jahrb. 1892, S. 119. — Hermanin, Archivio della Soc. Rom. di Storia patr. 1898, S. 221. — Venturi II. S. 214, Fig. 144, 145. — Kanzler

Digitized by Google

Taf. 5 No. 22. — G. Schönermark, Der Krucifixus in der bildenden Kunst 1908, Abb. 47. — Goldschmidt I. No. 181, S. 86, Taf. LXXXIV. mit Lit.

78 **Paxtafel. Cividale. Museo civico. Um 900. (?)** 16,5 cm hoch, 15,3 cm breit. In einen mit Silberplatten und eingelegten Steinen bedeckten Holzrahmen eingelassen. Als Randornament steif behandelte Palmetten. Christus am Kreuz. Seine Arme sind gerade ausgestreckt. Zu seinen Seiten stehen Stephaton und Longinus. Hinter ihnen Maria und Johannes. Der Raum zwischen den Kreuzbalken ist mit den Darstellungen von SOL und LVNA ausgefüllt. Auf der Inschrifttafel: ‚IHS NAZ REX IVDE. VRSVS DVX FECIT'. Über den Armen Christi: ‚M(ater) EN FIL(ius) TVVS — AP(ostole) ECCE M(ater) TVA. Darunter: ‚VRSVS DVX — FIERI PCEP (praecepit). Die Ausführung der Tafeln ist ziemlich roh und schematisch.

Paulus Diaconus erwähnt (Hist. Langobardorum VI, 24) einen Herzog Ursus von Ceneda um 752. Von den meisten Forschern wird dieser als der Besteller der Tafel angesehen. Jedoch setzt Goldschmidt aus stilistischen Gründen, besonders wegen der Ähnlichkeit mit den den Tutilotafeln (No. 104) nahestehenden Werken, dieses Relief in die Zeit um 900. — De Rubeis, Mon. Eccl. Aquil. S. 324. Fig. — G. Sturolo, Raccolta di Memorie II. S. 603. — Della Torre Valvassina, Illustrazione d'una tavoletta d'avorio 1803. — Eitelberger von Edelberg, Jahrb. der k. k. Centralkommission 1857 S. 246. Fig. 5. — Garrucci VI. Taf. 459. — Westwood S. 380. — Kraus R. E. II. S. 603. Fig. 372. — Forrer und Müller, Kreuz und Kreuzigung 1894 S. 21. Taf. IV. - Stuhlfauth, A. E. S. 163. — Semper, Révue de l'art chrét. 1897. S. 389. — Graeven II. No. 17. — Venturi II. S. 213, Fig. 143. — Goldschmidt I. No. 166 Taf. LXXVIII mit Lit.

---

2. Byzanz-Orient

A. BUCHDECKEL

79 (27042) **Maria mit Kind. Maihingen. Fürstl. Samml. 12. Jahrh.** 15,7 cm hoch, 11,8 cm breit. Unter einem durchbrochenen Baldachin befindet sich Maria mit dem Christuskind in Halbfigur. Sie hat den Mantel um den zur

Digitized by Google

Seite geneigten Kopf geschlungen und legt die rechte Hand auf die Brust. Auf ihrem linken Arm sitzt das Christuskind. Es hält eine Rolle in der Linken und segnet mit der anderen Hand.

Die Falten der Gewänder leicht eingeritzt. Ähnliche Darstellungen — wahrscheinlich nach einem berühmten Vorbild — sind häufig. Vgl. z. B. Berlin, K. Fr.-M. (Vöge 18, Taf. 6); Aachen, Domschatz (Aus'm Weerth, Denkm. d. Rheinl. 34, f. 2); Bamberg, Bibl.

80 (22351) **Himmelfahrt Christi. Berlin. K. Fr. Museum. 12. Jahrh.** 15,5 cm hoch, 11,7 cm breit. 1835 aus der Samml. Nagler erworben. Der äussere schmale Rand niedrig. Christus segnend in der Mandorla auf dem Regenbogen sitzend, wird von 4 Engeln zum Himmel emporgetragen. Auf der Erde zwischen 2 Palmen steht Maria. Ihr erhobener rechter Arm ist abgebrochen. Zu ihren Seiten je 6 unnimbierte Apostel. Rechts neben ihr Petrus mit den Schlüsseln, links Paulus mit einem Buch.

Die Darstellung entspricht dem gewöhnlichen byzantinischen Schema. Der Reliefstil sehr flach. Die Falten der Gewänder eingeritzt.
Didron, Ann. archéol. XVIII. S. 307. — Westwood 215. — Vöge 27, Taf. 11.

81 (27046/47) **2 Flügel mit Aposteln und Heiligen. Maihingen. Fürstl. Sammlungen. 11./12. Jahrh.** 15 cm hoch, 5,8 cm breit. In den oberen Ecken des vertieften Feldes Durchbohrungen. Die Bildfläche in 3 Felder geteilt. Zuoberst sich entsprechend 2 Engel, einander zugewandt, mit bedeckten Händen. Ihr rechter Flügel ist hinter dem Kopf nach oben gerichtet. In dem Mittelfeld 2 bärtige Apostel in antiker Tracht. Der des rechten Täfelchens mit klagend erhobenen Händen. Der ihm entsprechende ein Buch haltend. Zuunterst 2 mit einem Mantel bekleidete Heilige. Der rechte mit einem Kreuz, der gegenüberstehende ohne Attribut, legt die Hand auf die Brust.

Ähnliche Arbeiten sind zahlreich anzutreffen z. B. in Liverpool (Graeven I 11), Darmstadt (Landesmuseum), Bonn (Provinzialmuseum, Photo.Stödtner), Berlin (K. Fr.-Mus., Voege 22 A u. B Taf. 10). Nach Voege Copieen abendländischer Künstler nach byzantinischen Vorlagen des 10. und 11. Jahrh.

Digitized by Google

B. TRIPTYCHEN

82 (26716) **Mittelstück mit Romanos und Eudoxia. Paris. Louvre. Um 1068—1071.** Oberer Abschluss halbkreisförmig. 24,6 cm hoch, 15,7 cm breit. Auf einem kuppelförmigen Unterbau, der auf einer rechteckigen Basis ruht, steht Christus mit dem Kreuznimbus und hält beide Hände segnend über das Kaiserpaar, das auf der unteren rechteckigen Basis zu seinen Seiten steht. Links Romanos (1068—71). Sein Name über dem Nimbus. Er hat das hintere Ende seines Obergewandes, dessen Innenseite ein Kreuz schmückt, über den linken Arm gelegt. Die Kaiserin, die als „ΕΥΔΟΚΙΑ" bezeichnet ist, mit einem breiten Segment auf der Brust. Die Gewänder sind reich mit Steinen verziert.

Das Werk steht stilistisch, besonders in der feinen Fältelung der Gewänder, den Reliefs von Venedig und Wien (No 82) nahe.

Westwood 188. — Gori IV. Pl. 22. — Lenormant, Trésor de Glyptique II. S. 25, Pl. 52. — Ann. archéol. XVIII. S. 197. — Molinier S. 97. Abb. — Cust Abb. 20. — Venturi II. S. 582, Fig. 413. — Dalton, Byzantine art. S. 227, Fig. 139. — Laurent, Les ivoires prég. Fig. 42. — Wulff II. Abb. 533.

83 (26736) **Flügel. Wien. Antikenkabinett. 11. Jahrh.** 24,9 cm hoch, 13,4 cm breit. Aus der Sammlung Riccardi, Florenz. Der andere Flügel des Triptychons mit Darstellung des Apostels Paulus und Johannes Theologos jetzt in Venedig, Mus. Archeologico. Der Rand stark erhöht. Der Erhaltungszustand vorzüglich. Die Apostel Andreas und Petrus stehen beide, mit einer Rolle in der Hand, segnend auf einer breiten Basis, die von 18 gekuppelten Säulchen getragen wird; sie sind mit einem faltenreichen Rhetorenmantel bekleidet. Über ihren Häupten die Majuskelinschrift:

Ὡς αὐταδέλφοι μυστόλεκται τῶν ἄνω
Νέμοιτε λύτρον δεσποτῇ Κωνσταντίνῳ

Da alle Kaiser des X. und XI. Jahrh. auch den Namen Constantin führen, ist eine genaue Bestimmung schwierig. Es kommt vielleicht Constantin Ducas (1059—67) in Betracht. Zeitlich und stilistisch nahestehend dem Triptychon mit der Krönung des Kaisers Romanos und Eudoxia, Louvre (No. 81) und dem der Sammlung Harbaville, Louvre (De Linas, Revue de l'art chrétien N. S. III. 1885).

Gori III. Pl. XXVIII. — Westwood 178. — von Sacken u. Kenner, Die Samml. des k. u. k. Münz- und Antikenkabinetts. Wien 1866, S. 453. — Schlumberger, Gaz. des beaux arts 1895, 1, S. 379, mit Tafel, ders. Mélanges d'archeologie Byzantine 1895, S. 337 mit Tafel. — Molinier No. 7, S. 112. — Venturi II. S. 582, Fig. 414 (Venedig). — Dalton, Byzantine art S. 228. — C. I. G. 8784.

Digitized by Google

C. KASTEN

Literatur. R. v. Schneider, Serta Harteliana Wien 1896. S. 279. ff. — Molinier S. 86. — Venturi, Le Gallerie nazionali italiane III. 1897, S. 261; ders. L'arte I 1898, S. 212; ders. Storia I. S. 512. — Graeven, Jahrb. d. pr. Kunsts. XVIII. H. 1; ders. Jahrb. der kunsthist. Samml. des allerh. Kaiserhauses 1899.

Die Verzierung besteht meist in einem Rosettenfries; s. z. B. die Kasten in Xanten, Wien usw. In den Darstellungen lassen sich Anlehnungen an die Antike nachweisen, die teilweise so stark sind, dass Venturi die ganze Gruppe als spätantik ansieht. An diese byzantinisch-orientalischen Arbeiten schliessen sich eng süditalienische Schöpfungen des 11. u. 12. Jahrh. an, wie die Kasten im Dom zu Würzburg und im Kunstgewerbemuseum zu Cöln.

84 (26739) **Wien. Antikensamml. des allerh. Kaiserhauses. 10./11. Jahrh.** Aus Pirano. 13 cm hoch, 16,8 cm breit, 30,4 cm lang. Von den Elfenbeinreliefs, die in das Holz des Kästchens eingelassen sind, ist das der einen Langseite verloren. Die anderen, abgesehen von einigen Sprüngen, gut erhalten. In der einen Schmalseite war ein Schloss für den flachen Schiebedeckel angebracht. Um die Reliefs ein Rosettenfries. Das Deckelrelief zeigt 2 fortlaufende Scenen: 2 Eroten, die sich mit einem pantherähnlichen Tier beschäftigen, auf das ein nackter Jüngling einen Hund hetzt; daneben ein anderes Paar mit einem aufgezäunten Hirsch. Auf der Längsseite tanzende und musizierende Mänaden und Silene. Ein Kentaur liebkost eine sich wehrende Mänade. Etwas willkürlich sind die Figuren des hinteren Seitentäfelchens zusammengestellt. Von links trabt ein syrinxspielender Kentaur herbei, auf dessen Rücken ein Erote die Cymbel schlägt, während ein anderer von rechts herniederschwebt. Zwischen ihnen lagert auf einem Seepferd eine nur mit einem Busenband bekleidete Nereide. Die andere Schmalseite zeigt Bellerophon, seinen wiedergefangenen Pegasus tränkend. Hinter ihm eine fackeltragende Frau.

Die Reliefs dieses Werkes zeigen grosse Verwandtschaft mit denen des Verolikakastens des South Kensingtonmuseums (Venturi I. Abb. 367). Beide scheinen wiederum auf ein gemeinsames antikes Vorbild — vielleicht in Silber — zurückzugehen.

Graeven, Jahrb. d. Kunsth. Samml. d. a. Kaiserh. 1899.

Digitized by Google

85 (27071) **Seite eines Kastens. London. South Kensington-Museum (265. 67). 10./11. Jahrh.** 7,2 cm hoch, 27 cm breit. Erworben 1867. Aus 3 Stücken zusammengesetzt. Verschiedene Durchbohrungen, kleinere Sprünge. 2 Scenen. Links: Josua empfängt thronend die Gesandten der Gabaoniter. Er hat einen Mantel über die Schulter geworfen und stützt sich auf einen Stab. Im Panzer ohne Helm. Die Gesandten nahen sich ihm mit tiefer Verbeugung, die Hände mit ihrem Mantel bedeckend. Hinter Josua stehen 3 seiner Krieger in voller Bewaffnung. Auf der Scene rechts nahen sich 2 Soldaten eiligen Laufes seinem — von vornen gesehenen — Throne. Er wendet sich ihnen zu, wie auf der ersten Scene auf einen Stab gestützt. Links neben ihm 3 Krieger, die auf die Ankommenden blicken. Das Elfenbeinstück mit den beiden Herbeieilenden ist angesetzt, wobei von dem Thron ein Stück abgeschnitten wurde.

Die Darstellung in genauer Anlehnung an die Miniaturen der Josuarolle (Vatican. Bibl. Jahrb. d. pr. Kunsts. XVIII. Abb. S. 5, 7). Von dem in der Handschrift hinter Josua stehenden Heere nur 3 Mann dargestellt. In der 2. Scene ist Josua der in der Handschrift anschliessenden Scene entnommen, die das Hilfsgesuch der Gabaoniter darstellt. Doch sind die 2 um Hilfe flehenden Gesandten durch die beiden Krieger ersetzt, die in der Handschrift in einer anderen Scene die Besiegung der 5 Amoriterkönige melden. Maskell, Description of the ivories in the South Kensington Museum S. 106. — Graeven, Jahrb. d. pr. Kunsts. XVIII. H. 1. Abb. S. 5. — Dalton, Byzantine art Fig. 136.

86 (10136) **Paris. Privatbesitz. 10./11. Jahrh. Abb. Taf. VIII.** Ehemals Kranenburg, Kirchenschatz. 43,6 cm lang, 17,5 cm breit, 11,5 cm hoch. Als ornamentale Verzierung Rosetten. Die Reliefs nicht in einem durchgehenden Fries, sondern auf kleinen quadratischen Platten angebracht, die mit je einem Krieger verziert sind. Die Reliefs des Schiebedeckels zeigen 3 Reiter in kurzer Tunica und Jagdstiefeln. Auf der einen Längsfläche 5 stehende Männer, auf der anderen 4 weitere und ein zu Pferd steigender Krieger. Auf den Schmalseiten je 2 Personen. Die Tracht ist teils noch die antike, teils die karolingische.

Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler I. Taf. VI, Abb. 8. — Westwood S. 444. — Graeven, Jahrb. d. Kunsth. Samml. d. allerh. Kaiserh. 1899, No. 10. — Lindenschmit, Handb. der deutschen Altertumskunde Abb. 225, 276. — Stephani, Der älteste deutsche Wohnbau II. S. 367, Abb. 182. — K. Schumacher,

Digitized by Google

Verzeichnis der Abgüsse und wichtigeren Photographien mit Germanendarstellungen 1912, No. 49. — P. Clemen, die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz I. 4 S. 130, Abb. 78, Längsseite und Deckel. — Aus'm Weerth, Fundgruben Taf. IX.

87 (2481—2488) **4 Tafeln mit 18 Plättchen. Xanten. Schatz der Victorskirche. 10./11. Jahrh.** Der Kasten 42 cm lang, 12 cm hoch, 17 cm breit. In seiner Anordnung dem Kranenburger Reliquiar (No. 86) entsprechend. 5 Darstellungen aus der Geschichte des Heracles, der 3 mal den Löwen bekämpft, 2 mal auf dem Löwenfell ausruht. Die anderen Personen sind unbestimmte Krieger mit Lanze, Speer oder Schwert, bekleidet mit der kurzen Tunica, manche auch mit Kettenpanzer und Helm.

Auffallend ist die Ähnlichkeit des sitzenden Kriegers mit Josua auf dem Relief des Kensington-Museums, London (No. 85).

Westwood S. 476. — Aus'm Weerth, Kunstdem. der Rheinprov. I. S. 37. Abb.; ders. Fundgruben der Kunst. Taf. XXXV. — Lindenschmit, Handbuch der deutsch. Altertumsk. S. 266. Abb. (sitzender Krieger). — Molinier S. 87.— Clemen, Kunstd. d. Rheinprovinz I. 3. S. 131. — Graeven, Jahrb. d. Kunsthist. Saml. d. allerh. Kaiserh. 1899. No. 38. — Dalton, Byzantine art S. 216. — Wulff II. S. 612.

---

88 (27049) **Christus mit Kreuz. Maihingen. Fürstl. Samml. 11./12. Jahrh.** 13,3 cm hoch, 5,4 cm breit. Unter einem durchbrochenen Baldachin, der auf Säulen ruht, steht Christus mit einem Kreuz in der Rechten. Mit der Linken macht er eine segnende Gebärde. In der Mitte des Baldachins sitzt die Taube des hl. Geistes. Über den Kapitellen und unter den Basen der Säulen die Evangelistensymbole.

Die Tafel wohl von einem abendländischen Künstler nach byzantinischem Vorbild. Eine Wiederholung im Zähringer Museum, Karlsruhe. Vielleicht als Buchdeckel verwandt.

D. HÖRNER

Literatur. Bock, Mittelalt. Kunstd. d. öster. Kaiserst. 1860 II, S. 137. — Molinier, Hist. des arts I. — Hampel, Archaeol. Ertes. 1903, S. 91. ff.

Die Herkunft der Elfenbeinhörner mit Sicherheit zu bestimmen, ist noch nicht gelungen. Die frühesten Stücke entstammen wohl noch dem 9. Jahrh. und sind vermutlich orientalische Arbeit. Bald erscheinen Nachahmungen aus

Digitized by Google

Byzanz. Hampel unterscheidet 4 Gruppen: 1. Darstellungen aus dem Hippodrom, 2. von der Jagd, 3. von Tieren und Pflanzen in ornamentaler Behandlung und 4. solche religiösen Inhalts.

89 (10133) **Aachen. Domschatz. 11./12. Jahrh.** 59,5 cm lang, vorderer Durchmesser 13 cm. Ovale Form. Ein breites Band, eingerahmt von 2 Streifen mit Kerbschnittornament mit figürlichen Darstellungen; 4 elchähnliche Tiere in der Brunstzeit. Je ein Männchen, das das Weibchen verfolgt. Das Relief ist flach gehalten. Die Innenzeichnung linear. Der freigelassene Teil zwischen den Tieren und dem Rande ist ornamental ausgefüllt. 2 weitere mit Rankenwerk verzierte Bänder befinden sich zu beiden Seiten eines mit Edelsteinen geschmückten Metallstreifens, an dem ein Ring für den Tragriemen befestigt ist. Die nichtverzierte Rundung des Hornes ist kantig abgearbeitet.

Das Stück gehört seiner Verzierung nach in die 3. Gruppe Hampels. Ähnlich die Ornamentik des Berliner Horns (Voege 66).

Aus'm Weerth, Kunstdenkm. des Rheinl. Taf. 33. — Bock, Karls des Grossen Pfalzkapelle, S. 25. — Mittelalterl. Kunstdenkmäler des österr. Kaiserstaates II. 1860, S. 132, Fig. 2. — Essenwein, Kulturhistor. Bilderatlas II. Taf. XIX, No. 14. — Westwood S. 432. — E. Buhle, Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters 1903, S. 102.

90 (26713) **Prag. Domschatz. 11./12. Jahrh.** 48 cm lang. Gr. Durchmesser 11,5 cm. Am Rande eine schmale Ranke. Hinter dem Mundstück 5 erhöhte ornamentierte Ringe. Der übrige Teil des Hornes in 4 breite verzierte Streifen geteilt. Auf dem obersten in 5 kreisrunden Feldern: ein mit Schwert und Schild bewaffneter Mann, der einen Bären bekämpft, ein Greif, eine Gewächsstaude, ein Greif, der ein Zicklein angreift und ein Pfau (?) auf einem Baum. Die beiden mittleren Streifen mit je 2 dahinsprengenden Quadrigen, die durch einen Quaderbau mit 3 pyramidenförmigen Aufsätzen von einander getrennt sind. Der unterste Streifen in 4 runde Felder geteilt: Kentaur mit Lanze im Kampf mit einem Schwertkämpfer; Löwe und Greif mit Menschenkopf. Zwischen dem 2. und 3. Streifen ist ein liegendes rundplastisches Tier aufgesetzt, dessen Hals und Kopf abgebrochen ist. Am oberen und unteren Ende 2 Metallreifen mit Ring für die Tragkette.

Digitized by Google

Der Stil ist nicht, wie Bock glaubt, dem des Aachener Horns ähnlich. Das Relief kräftiger behandelt.
Bock, Mittelalt. Denkm. a. a. o. S. 134, Fig. 3, Taf. XXV, a. — Mitt. der k. k. Centralkomm. VI. S. 281, XVIII. — Essenwein, Kulturhistor. Bilderatlas II. Taf. XIX, 15. — Westwood 777. — Buhle a. a. O. S. 103. — Hampel, Arch. Ertesit. 1903, S. 147, Fig. 43, 44.

---

3. Deutschland

A. BUCHDECKEL

a) Adagruppe

91 (Ph.) **Deckel des Psalters Karls des Gr. Paris. Louvre. Ende des 8. Jahrh.** 2 Tafeln. 16,8 cm hoch, 8,1 cm breit. Am oberen und unteren Rand ein Absatz zum Einfalzen. Die Tafel von Palmettenornament umgeben, das wiederum jede Tafel in 2 Bildfelder teilt. — Taf. A. Auf dem Ornamentrand in den 4 Ecken Medaillons mit den Evangelistensymbolen; in der Mitte 2 Engel und das Lamm Gottes. Auf dem oberen Felde gibt David 2 Schreibern den Auftrag zum Abfassen der Psalmen. Hinter ihm 4 Mann seiner Leibwache. Unten David, Harfe spielend zwischen Musikern. Von diesen rechts einer mit der Laute, links mit Hand- und Fussklappern. Dahinter die Leibwache mit Schild und Speer. Alle Personen in Tunica und Paenula. Taf. B mit demselben Randornament. In den oberen Ecken 2 Medaillons mit Petrus und Paulus, unten wohl Jacobus und Johannes. In dem Mittelstreifen 2 Cherubim und die Hand Gottes. Der Presbyter Bonifatius übergibt auf dem oberen Felde dem hl. Hieronymus die Bitte des Papstes, die Psalmen nach der Septuagintaübersetzung zu redigieren. Diese dictiert unten Hieronymus einem Schreiber. 5 Cleriker hören zu. Alle tragen die Tonsur.
Der Hintergrund mit Architectur ausgefüllt. Die Gewänder mit undulierenden Gewandsäumen lassen die Körperformen stark hervortreten. Die Kopfformen sind rund und voll. Die Datierung ergibt sich aus den Dedicationsversen des Schreibers Dagulf in dem Psalterium cod. 1861 der Wiener Hofbibl., dem die Tafeln als Deckelschmuck angehörten. Darin wird diese Handschrift als Geschenk Karls des Grossen für Papst Hadrian I.

Digitized by Google

(772—795) bezeichnet. Gleichzeitig werden die Elfenbeindeckel beschrieben. Westwood S. 388. — Molinier, Gazette archéol. 1884, S. 33. Taf. VI. — Ders. Catalogue 1896, S. 21. — Goldschmidt, Jahrb. d. pr. Kunsts. 1905, S. 47 Abb. 1, 2. — Ders. I. No. 3, 4. mit Lit. — Photo. Alinari 23967.

92 (26880) **Oxford. Bodleiana. um 800. Abb. Taf. IX.** 21,3 cm hoch, 12,8 cm breit. 6 Durchbohrungen der Ränder. Umzogen von einem Rautenornament. In dem grösseren Mittelfeld, das von einem Eierstab eingerahmt ist, Christus vor einem rechteckig ausgeschnittenen Quaderwerk, das auf Säulen ruht. Er steht auf einem Löwen und einer Schlange; unter diesen ein Drache und Aspis, gemäss Psalm XC, 13, dessen Anfangsworte Christus in dem aufgeschlagenen Buch zeigt: ‚SVP(er)ASP(idas)'. Auf der vorhergehenden Seite die Buchstaben: ‚IHS. XRS.' In der Rechten trägt Christus über der Schulter seinen Kreuzstab. Das Mittelfeld umgeben von kleineren Scenen. Links oben der Prophet Jesaias. Auf der Schrifttafel, die er trägt: „ECCE VIRGO CONCI(piet)". (Jes. VII, 14.) Anschliessend, durch eine Säule getrennt, die Verkündigung und Geburt. Auf der rechten Seite: Anbetung der Magier, Kindermord und Taufe. Unterer Streifen: Weinwunder, Sturm auf dem Meere und Auferweckung der Tochter des Jairus. Linke Seite: Heilung des Besessenen, des Lahmen und der Blutflüssigen.

Die Form der Tafel ist den frühchristlichen 5 teiligen Diptychen nachgebildet. In dieser Gruppe findet sich das genaue Vorbild für den Kindermord, Taufe und Weinwunder in dem Berliner Täfelchen aus der Samml. Mallet (No. 30). Dem karolingischen Empfinden gemäss sind die Bewegungen gewaltsamer, die Falten der Gewänder reicher und tiefer eingeschnitten und gern an den Rändern undulierend. Stilistisch bes. ähnlich der Deckel des Dagulfpsalters (No. 91); vgl. bei beiden den rundlichen Kopftypus.

Westwood 126, Taf. 6. — Strzygowski, Ikonographie der Taufe Christi 1885, S. 12. Taf. II, 1. — Clemen, Bonner Jahrb. 92, S. 119. — Stuhlfauth, A. E. S. 191. — Haseloff, Jahrb. d. pr. Kunsts. 1903, S. 59, Fig. 7. — Goldschmidt, Jahrb. der pr. Kunsts. 1905, S. 53, S. 64. — Ders. I. No. 5, S. 10, Taf. III mit Lit. — Dalton, Byzantine art. S. 234.

93 (26714) **London. Victoria- u. Albert-Museum. 9. Jahrh.** Höhe mit Fassung 41 cm, Breite 29,7 cm. Die Metalleinfassung neu, nach dem Vorbild der zugehörigen vaticanischen Tafel (No. 94). 1866 aus der Sammlung Soltykoff

Digitized by Google

erworben. Das obere Quertäfelchen mit 2 Engeln, die ein Medaillon mit dem Brustbilde Christi tragen. Auf der Mitteltafel thront Maria mit dem Christuskinde auf dem Schoss. Neben ihr auf den Seitenstücken steht rechts Zacharias mit einer acerra und dem turribulum, links mit einer Schriftrolle Johannes der Täufer, auf Christus hindeutend. Die untere Quertafel mit der Verkündigung an die Hirten und der Geburt Christi.

Wulff (Rep. f. Kw. 1912, S. 231) sieht in den Tafeln Nachbildungen eines alexandrinischen Werkes. Wahrscheinlich in Lorsch unter Abt Salmann (972—998) entstanden. Copie eines 5teiligen Diptychons justinianischer Zeit. Stuhlfauth (A. E., S. 178 ff. Taf. 5) für eine originale Entstehung im 6. Jahrh. Ebenso Laurent (Les ivoires prég. S. 20). — Graeven, Jahrb. d. pr. Kunsts. 1900, S. 75; ders. Byzantin. Zeitschr. 1901, S. 1 ff. Taf. I. — Maskell, Gaz. d. b. arts, 1909 I. 2 Abb. S. 398. — Goldschmidt I. No. 14, Taf. VIII mit Lit.

94 (Ph.) **Rom. Vatican. 9. Jahrh.** Höhe 39,5 cm, Breite 28,3 cm. Auf der oberen Quertafel (wie auf No. 93) 2 Engel mit einem kreuzgeschmückten Medaillon. Im Mittelstück Christus auf einem Löwen und Basilisken; ihm zur Seite 2 Engel. Das Unterstück mit den hl. 3 Königen vor Herodes und Anbetung an der Krippe.

Die Tafel diente als Schmuck einer Evangelienhs. des Klosters Lorsch (cod. Pal. lat. 50), und bildete wahrscheinlich die Rückseite zu dem Buchdeckel im Victoria- und Albertmuseum (No. 93). Stilistisch stehen sich beide Tafeln sehr nahe, wenn auch wohl nicht von einer Hand gearbeitet. Die Vaticanische Tafel ist weicher in der Formbehandlung.

R. Kanzler, Gli avori. 1903, Taf. IV. — Sybel II. S. 243. — Goldschmidt I. No. 13, Taf. VII mit Lit.

95 (27075) **Himmelfahrt Christi. Darmstadt. Museum. (21—826). 9. Jahrh.** 14 cm hoch, 9,4 cm breit. Auf der Rückseite Wachsvertiefung eines alten Diptychon's. Die obere Hälfte des Reliefs abgeschnitten, rechte und linke Randleiste abgebrochen. Maria steht inmitten der 11 Apostel und blickt Christus nach, der auf dem fehlenden Teil der Tafel in den Himmel auffahrend dargestellt war. Die feinen Falten sind zu Bündeln vereinigt und stehen meist senkrecht auf dem Grund auf.

Dem Stil nach den Lorscher Tafeln (No. 93, 94) nahestehend.

Goldschmidt, Jahrb. d. pr. Kunsts. 1905 S. 56 Abb. 6, No. 7. — Ders. I No. 20, S. 16, Taf. XI.

Digitized by Google

b) Metzer Gruppe

96 (Ph.) **Deckel des Drogosacramentars. Paris. Bibl. nationale (cod. lat. 9428). um 855.** 19,3 cm hoch, Taf. A 16 cm, Taf. B 15,3 cm breit. Das Sacramentar kam 1802 aus Metz nach Paris. Im Text eine Bischofsliste bis Drogo (826—855). Bei seinem Namen jedoch schon das Todesdatum. Beide Tafeln umgeben von einem silbernen Rahmen mit Akanthusblättern. 9 durchbrochene Platten in 3 Reihen, die durch profilierte Silberleisten von einander getrennt sind; jedoch nicht mehr in der ursprünglichen Reihenfolge. Durch die ähnlichen Miniaturen im Text des Sacramentars ist die Deutung der Reliefs erleichtert. Die Darstellungen zeigen den Bischof bei der Feier des Messopfers und bei der Ausübung seiner kirchlichen Funktionen an den Kartagen. Taf. A. Reihe I a) Der Bischof in Kasel und Alba legt die Hand auf das Haupt zweier Diakone. b) Taufe Christi. c) Christus unter den Jüngern bei Bethania. II a) Der Bischof weiht das hl. Öl. b) Christus unter den Aposteln. c) Der Bischof legt bei einer Kircheneinweihung die Reliquien in den Altar. III a) Er segnet die Kinder. b) Er weiht (Karsamstag) das Wasser. c) Er tauft (durch Immersion). Taf. B. I a) Der Bischof hört rechts sitzend das Verlesen des Evangeliums an. b) Er verneigt sich nach dem Gloria. c) Erteilt dem Diakon nach der Confessio den Friedenskuss. II a) Küsst das Evangeliar. b) Hört das Evangelium an. c) Verlässt den Altar. III a) Consecration des Brotes. b) Consecration des Weines. c) Austeilung der Communion an einen Priester.

Das sehr flach gehaltene Relief schliesst sich im Stil den Malereien des Sacramentars an. Eine Verwandtschaft besteht mit dem Buchdeckel der Frankfurter Stadtbibliothek (Goldschmidt I. 75).

Westwood 295, 296. — Lenormant, Trésor de numismatique et de glyptique. Taf. — Recueil général des Bas-Réliefs 1836, I. S. 13, Pl. XVIII, XIX. — Didron, Annales archéol. 1859, S. 136. — Labarte, Histoire des arts industriels 1864, I. S. 221. — Abel, Essai. S. 24. — Roh. de Fleury I. Pl. IV, V, 2. VI. — Bouchot, Les reliures d'art de la Bibl. nat. 1888, Taf. VII. — F. X. Kraus Kunst- u. Altertum in Elsass-Lothringen III. 1889, S. 577. Taf. XIV, XV. — Clemen, Bonn. Jahrb. 92, S. 127. — Weizsäcker in Ebrard, Die Stadtbibl. in Frankf. 1896, S. 177. — Molinier S. 146. — Hausmann, Lothringische Kunstdenkm. 1901, Taf. 58, 59. — Swarzenski, Jahrb. der pr. Kunsts. 1902, S. 99. — Venturi II. S. 224, Fig. 155. — Springer, Handbuch II. 1904, Fig. 128. — Goldschmidt I. 74 a, b, Taf. XXX mit Lit.

Digitized by Google

97 (26879) **Kreuzigung u. Frauen am Grabe. Paris. Bibl. nationale. 9./10. Jahrh.** Aus der Kathedrale in Metz. 23 cm hoch, 12,9 cm breit. Deckel eines Evangelistars (Fonds lat. 9453). Spuren von Vergoldung zwischen den Palmetten des Randornaments, den Fenstern der Gebäude, dem Nimbus Marias und des Engels und an den Wundmalen und Brustwarzen Christi. In den oberen Ecken Sol und Luna. Über dem Kreuz 2 geflügelte Engel, 2 weitere neben dem Querbalken, bereit die Seele Christi aufzunehmen. Dieser wendet seinen Kopf zur Seite. Unter dem Suppedaneum ringelt sich eine Schlange empor. Aus der rechten Seitenwunde quillt Blut, das die Eklesia in einem doppelhenkeligem Gefäss auffängt. Auf der anderen Seite die Personification der Synagoge mit der Fahne, sich entfernend. Mit diesen auf derselben Bodenschwelle am Rande der Tafel steht rechts Johannes, links Maria, wehklagend die Hände erhebend. Longinus und Stephaton mit Lanze und Schwamm stehen (in kleinerem Masstab) darunter. Daneben 2 auf Säulen ruhende Kuppelbauten mit je 2 Auferstehenden. Unter dieser Scene die 3 Frauen am Grabe. Der Engel sitzt auf dem Sargdeckel und deutet nach rechts auf das leere Grab.

Die Gestalten sind schlank und lebhaft bewegt, die Falten unruhig und in ihrer Bildung feinen Rippen ähnlich. Sehr nahestehend eine Kreuzigung im Victoria- und Albert-Museum, London (Goldschmidt I. 85). Beide Reliefs schliessen sich eng den anderen Werken der Metzer Gruppe an. Waagen, Kunstwerke und Künstler in England und Paris III. 1839, S. 703. — Abel, Extr. des mémoires de la Soc. d'Hist. et d'Arch. de la Moselle 1868, S. 38. — Westwood 251. — Molinier S. 134, 136. — Weber, Geistl. Schauspiel und kirchl. Kunst 1894, S. 21. — Weizsäcker, a. a. O. S. 175. — Hausmann, Lothringische Kunstdenkm. 1900, Taf. 55 a. — Venturi II. Fig. 164. — Laurent, Les ivoires prég. S. 107, No. 4. — Goldschmidt I. S. 48, No. 86, Taf. XXXVI, mit Lit.

98 (26702) **Christus unter den Schriftgelehrten, Hochzeit zu Canaa, Heilung des Aussätzigen. Berlin. Kaiser Friedrich-Museum: 10. Jahrh.** Höhe 22,2 cm; Breite 11,6 cm. Der Buchdeckel 1856 aus der Sammlung Wallerstein für die Kunstkammer erworben. Umgeben von breitblättrigem Akanthusornament, das wiederum 3 Bildfelder von einander scheidet. Die erhöhten Teile des Reliefs, besonders die Köpfe, stark abgenutzt. Zu oberst Christus im Tempel unter den Schriftgelehrten. Neben ihm Maria,

Digitized by Google

die ihn am Arme berührt. Auf dem Mittelfelde die Hochzeit von Canaa. Links steht Christus mit 3 Jüngern vor Maria und deutet auf die Weingefässe, die am Boden stehen. Rechts in kleinerem Masstab die Tischgesellschaft. Unten die Heilung des Aussätzigen im Beisein von 5 Jüngern. Der Kranke steht gebückt mit Flecken am Leibe vor einem Hause. Christus kommt ihm mit dem Gestus des Segnens entgegen.

Westwood 291. — E. Förster, Denkm. d. Baukunst V. 1860, S. 21. — Bode, Gesch. d. deutschen Plastik 1887, S. 15, Abb. — Weizsäcker a. a. O. S. 175. — Vöge No. 31, Taf. 13. — M. Laurent, Les ivoires prég. S. 107. Abb. — Goldschmidt I. 81, Taf. XXXIV.

99 (23471) **Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel. London. Victoria- u. Albertmuseum. um 900.** Höhe 17,9 cm, Breite 11,9 cm. Die Platte, von Akanthus umrahmt, ist in 2 Felder geteilt. Auf dem oberen die Anbetung der hl. 3 Könige (nach frühchristlichem Schema). Sie bringen in phrygischer Tracht mit mantelbedeckter Hand auf Schüsseln ihre Gaben dem Christuskinde dar. Hinter dem Stuhle der Maria steht Joseph. Der Stern ist im oberen Akanthusfries angegeben. Auf der unteren Scene die Darbringung im Tempel. Maria reicht das Kind über den Altar Simeon entgegen, der von rechts heranschreitet. Josef, dem noch eine Frau folgt, wartet mit den Tauben hinter Maria. Die Personen stehen auf einer erhöht angegebenen Bodenlinie. Der Hintergrund wird auf beiden Scenen völlig durch Architectur ausgefüllt.

Das Relief ist sehr tief aus dem Grund herausgearbeitet, im Gegensatz z. B. zu der Berliner Tafel (No. 98).

Maskell, Description of the ivories in the South Kensington Museum 1872, S. 68. — Westwood 271. — Goldschmidt I. No. 118, Taf. LI.

100 (Ph.) **Kreuzigung. Metz. Städt. Museum, um 1000. Abb. Taf. X, a.** 15,2 cm hoch, 9,2 cm breit. Gefunden in der Kathedrale. Die Akanthuseinrahmung in der Mitte der unteren Seite von einer Nische unterbrochen. Darin die Büste eines Klerikers mit der Umschrift: ‚ADALBERO. CRVCIS. XPI. SERVVS.' Eine mit Rankenwerk verzierte Säule darüber, auf deren Kapitell Adam und Eva kauern. Zu beiden Seiten der Säule die 4 Evangelisten mit den Köpfen ihrer

Digitized by Google

Symbole. Unter ihnen Okeanos und Gäa. Auf dem oberen Teil des Reliefs die Kreuzigung. 2 Engel schweben aus den Wolken herab. Seitlich unter ihnen Sol und Luna. Die Ecclesia fängt das Blut Christi auf. Neben ihr Maria. Rechts die Synagoge und Johannes. Durch die Bodenschwelle getrennt folgen 2 Rundbauten mit Auferstehenden. Longinus und Stephaton daneben zur Seite des Kreuzes.

Eine fast gleiche Darstellung auf einem Buchdeckel des Victoria- und Albert-Museums in London (Goldschmidt I. 85). Nur fehlen hier Adam und Eva, sowie die Evangelisten. Beide Schnitzer scheinen sich an eine ältere gemeinsame Vorlage gehalten zu haben Das Randornament ähnlich dem des Psalters Karls des Kahlen (No. 101). Adalbero I. ist 929—962, Abalbero II. 984—1005 Erzbischof in Metz. Goldschmidt hält letzteren für den Dargestellten.

Westwood S. 422. — Abel, Extr. des Mém. de la Soc. d'hist. et archéol. de la Moselle X. 1868, S. 248. Abb. — Ausstellung der kunstgewerblichen Altertümer in Düsseldorf 1880, No. 1006. — Kraus, Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen III. 1889, S. 580, Fig. 119. Ders., Die christlichen Inschriften der Rheinlande II. 1892, No. 315. — Hoffmann, Die Kleinaltertümer des röm. mittelalt. Museums der Stadt Metz 1892, S. 44. — Clemen, Bonner Jahrb. 1892, S. 126. — Molinier S. 136. — Weizsäcker a. a. O. S. 175 — Hausmann, Lothringische Kunstdenkmäler I. 1900, Taf. 54, b. — Kemmerich, Frühmittelalterl. Porträtplastik in Deutschland 1909, S. 42. — Laurent, Les ivoires prég. S. 106. — Goldschmidt I. No. 78, Taf. XXXII mit Lit.

c) Liuthardgruppe

101 (Ph.) **Deckel des Psalters Karls des Kahlen. Paris. Bibl. Nationale (Cod. lat. 1152). 2. Hälfte 9. Jahrh.** Taf. A 14,2 cm hoch; 9,5 cm breit. Taf. B 13,5 cm×9 cm. Kam 1674 aus der Metzer Kathedrale nach Paris. Taf. A: Der Prophet Nathan hält David den Mord des Urias vor, der nackt und tot zu seinen Füssen liegt. Neben Nathan steht Bathseba mit Korb und Spindel. Durch einen Ornamentstreifen getrennt folgt unten die bildliche Darstellung der Worte des Propheten: Das Gleichnis von dem Armen, der nur ein, und dem Reichen, der viele Schafe besass. Der arme Mann sitzt links und hält ein Schaf in seinem Arm. Der Reiche steht vor seiner Herde. Tafel B gibt die Illustration des Psalms LVI. Zu oberst Christus, dem die Seligen ihre Huldigung darbringen, segnend in der Mandorla. Unter einer Bodenschwelle hält ein Engel, auf einem Bett sitzend, die

Digitized by Google

Seele des Psalmisten auf seinem Schoss. Von den Seiten stürmen 2 Löwen auf ihn. 8 Männer bedrohen ihn von unten mit Pfeilen, Lanzen und Schwertern. Sie werden von 2 Engeln mit Kreuzfahnen abgewehrt (Vers 5). Auf der untersten Scene 4 beim Hacken des Bodens hinstürzende Männer (Vers 7).

Die zu dem Deckel gehörige Psalterhandschrift von Liuthard für Karl den Kahlen (842—869) geschrieben. Die Darstellungen sehr ähnlich den Zeichnungen des Utrechtpsalters. Der Stil lebhaft bewegt. Die Figuren kräftig aus dem Grunde herausgehoben. Häufige Unterschneidungen. In der Ausführung der beiden Tafeln bestehen Unterschiede, vielleicht durch die Verschiedenheit des Elfenbeins bedingt.

Dibdin, A bibliographical antiquarian and picturesque tour in France and Germany II. 1821, S. 163. — Cahier et Martin, Mélanges d'archéologie I. 1848, S. 27. Pl. X, XI. — Revue archéol. V, S. 733, VI S. 48. — Kugler, Handbuch der Kunstgesch. II. 1850, S. 78. — Westwood 236. — W. Meyer, Sitzungsberichte der kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften ph.-h. Kl. 1883, S. 431. — Bouchot, Les reliures d'art de la Bibl. nat. 1888, Taf. 5. — Knackfuss, Deutsche Kunstgesch. I. 1888, S. 56, Fig. 38/39. — Clemen, Bonner Jahrb. 92, S. 124. — Goldschmidt, Rep. f. Kw. 1892, S. 165. — Molinier S. 123. — Bouchot, Les arts 1902, Abb. S. 5 u. 9. — Cust Taf. 22. — Venturi II. Fig. 146, 147. — Goldschmidt I. No. 40, a, b. Taf. XIX.

102 (26774) **Himmelfahrt Christi. Der ungläubige Thomas. Weimar. grossherzogl. Museum. Ende des 9. Jahrh. Abb. Taf. X, c.** Höhe 22,3 cm, Breite 10,2 cm. Das Relief, umzogen von einem flachen Akanthusfries, wird durch eine erhöhte Bodenangabe in 2 Scenen geteilt. Oben die Himmelfahrt Christi. In der Mandorla zwischen 2 sechsflügeligen Engeln steigt Jesus zum Himmel auf, aus dem die Hand seines Vaters ihm einen Kranz entgegenhält. Maria steht in betender Haltung inmitten der elf Apostel. — Auf dem unteren Bildfelde Christus und der ungläubige Thomas, der seine Hand in dessen Seitenwunde legt. Maria und die Apostel stehen dabei. Die Handlung innerhalb der Stadtmauer.

Der Stil ist zeichnerisch und lebhaft bewegt. Einzelne Teile sind vielfach frei aus dem Grunde herausgearbeitet. Es scheint, dass das Gegenstück zu dieser Tafel die Kreuzigung des Münchner Nat.-Mus. (Kat. 5, 160, Goldschmidt I No. 44) ist und dass beide Werke von einem Evangeliar stammen, das wahrscheinlich in dem Mainzer St. Albans-Kloster entstanden ist (jetzt München Hofbibl., Clm 11019 u. Weimar, Ms. fol. I). Die Engel erinnern an die Zeichnungen des Utrechtpsalters.

Swarzenski, Jahrb. d. pr. Kunsts. 1902, S. 91, Abb. 6. — Goldschmidt I. No. 45, Taf. XXI.

Digitized by Google

d) Nicht in Schulen einzuordnende Buchdeckel

103 (26877) **Kreuzigung u. Frauen am Grabe. Liverpool. Free Public Museum. 9. Jahrh.** 16,2 cm hoch, 11,1 cm breit. Auf der Rückseite noch die Wachsvertiefung eines alten Diptychons. Um die Tafel ein Rankenornament, aus dem abwechselnd nach oben und unten Palmetten hervortreten. Die Tafel wird durch eine Bodenerhöhung in 2 Scenen geteilt. Die obere mit der Kreuzigung. In Wolken Sol und Luna. Über dem Kreuzbalken ein Täfelchen mit der Inschrift: „IHS NAZAREN' REX IVDAEORVM." Christus, der ohne Suppedaneum am Kreuze hängt, ist bekleidet mit einem bis zu den Knieen reichenden rockähnlichen Gewandstück. Neben ihm Longinus und Stephaton, der den Essigschwamm auf ein Rohr steckt. Etwas erhöht rechts Johannes mit Buch, links wehklagend Maria. Unter der Bodenerhöhung die 3 Frauen, die sich dem leeren Grabe nähern. Davor sitzt ein flügelloser Engel, der mit ihnen spricht. 2 Wächter schlafen.

Diese Scene analog der Darstellung auf der frühchristlichen Tafel in München (No. 56). Neu hinzugekommen ist nur der vor dem viereckigen Unterbau liegende Wächter. Die Bewegungen der Figuren sind lebhafter geworden. Die Hände nicht mehr eng an den Körper gepresst, bewegen sich freier. Die Köpfe sind leicht geneigt. Im Stil Aehnlichkeit mit Werken der Liuthardgruppe.

Pulszky, Catalogue No. 36. — Westwood No. 239. — Bode, Gesch der deutschen Plastik 1887, S. 17, 19. Abb. — Stuhlfauth, A. E., S. 158, ff. — Graeven I. 1. — Petkowić, Diss. 1905, S. 64. — Goldschmidt I. No. 139, S. 68, Taf. LIX. mit Lit.

104 (Ph.) **Tutilotafeln. St. Gallen. Stiftsbibliothek. Um 900.** 32 cm hoch, 15,5 cm breit. In den silbervergoldeten Rahmen des cod. 53 eingelassen. Der Rand, bestehend aus einer Hohlkehle mit 2 Rundstäben, bei Tafel A links, bei Tafel B rechts, schräg durchbohrt und an den oberen Ecken abgerundet, was auf eine frühere Benutzung des Elfenbeins als Diptychon schliessen lässt. Tafel A durch 2 schmale Leisten in 3 Felder geteilt, mit dem Hexameter: ‚HIC RESIDET XP̄C VIR TVTVM STEMMATE SEPTVS'. Die beiden schmäleren oberen und unteren Felder mit Rankenwerk ausgefüllt. In der Mandorla sitzt mit erhobenen Händen Christus. Er hält

Digitized by Google

ein Buch in der Rechten. Zu seinen beiden Seiten steht je ein Cherubim. Die 4 Evangelisten sind in den Ecken schreibend dargestellt. Ihre Symbole über und unter der Mandorla. Zwischen den oberen Evangelisten Sol und Luna, zwischen den unteren Okeanos und Gäa. — Tafel B. Die 3 Felder gleich gross. In dem oberen Rankenwerk eine von einem Löwen angefallene Hirschkuh. Auf der Leiste darunter: ‚ASCENSIO SCE MARIE'. Maria steht als Orantin mit ausgebreiteten Armen zwischen 4 Engeln. Das untere Bildfeld mit Scenen aus dem Leben des hl. Gallus. Auf der Leiste darüber: ‚S GALL' PANĒ PORRIGIT VRSO'. Links bringt der Bär dem Heiligen Holz in seinen Tatzen, rechts wird er mit einem Stück Brot belohnt. Sein Begleiter liegt schlafend zu seinen Füssen.

Das Rankenwerk auf Tafel A zeigt Verwandtschaft mit irischer Initialornamentik. Die Evangelisten ähnlich auf dem Deckel des cod. aureus, München. In der Handschrift und auf dem Deckel eine Amata erwähnt. Dieser Namen findet sich a. 903 im Urkundenbuch von St. Gallen. Ob Tutilo (erwähnt 895—912) der Schnitzer des Werks war, wird sich nicht mehr nachweisen lassen; doch ist es sicher in seiner Zeit entstanden. Westwood 267/268. — Gerbert, Iter Allemannicum 1765, S. 95. — Altertümer u. geschichtl. Merkwürdigkeiten in der Schweiz 1824, Taf. II. — Kugler, Kleine Schriften I. 1853, S. 94. — Förster, Denkmale I. S. 7, f. Taf., ders., Geschichte der deutschen Kunst 1860, S. 34, Taf. III. — Wartmann, Das Kloster St. Gallen I. 1863, S. 15, Taf. 1, 2. — Lübke, Gesch. d. Plastik I. 1871, S 347, Abb. — Rahn, Gesch. der bildenden Künste in der Schweiz 1876, S. 111, Abb. — Molinier S. 127. — Bode, Gesch. d. deutschen Plastik 1887, S. 8, Abb. — Schlosser, Sitzungsb. der Wiener Akademie, ph.-hist. Kl. B. 123, II. S. 183. — Clemen, Bonner Jahrb. 92, S. 132. — Mantuani, Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am Evangelium Longum 1900. — Venturi II. Fig. 151, 152. — Springer, Handbuch II. 1904, S. 115, Abb. 129 — Laurent, Les ivoires prég. S. 58, Fig. 23. — Goldschmidt I. No. 163 a, b. Taf. LXXV, LXXVI mit Lit.

105 (26887) **Evangelistensymbole. Köln. Kunstgewerbemuseum. X. Jahrh.** 2 durchbrochen gearbeitete Elfenbeinplatten in einen Buchdeckel (Holz) eingelassen, der seiner Metallverkleidung beraubt ist. 27,4 cm hoch, 8 cm breit. Die Tafeln werden durch einen flachen Streifen, der wohl ebenfalls mit Metall belegt war, in 2 Hälften geteilt. In runden Medaillons und in übereck gestellten Trapezen die Evangelistensymbole. Links Johannes und Lukas, rechts Matthäus und Markus. Der Raum zwischen

Digitized by Google

dem Rand und den Symbolen ist mit einem Rankengewinde ausgefüllt, das in Palmetten und Tierköpfen endigt.
Die Ranken zeigen Ähnlichkeit mit Arbeiten des St. Galler Kunstkreises. Westwood 334. — Ausstellung der kunstgewerblichen Altertümer in Düsseldorf 1880, No. 964. — Goldschmidt I. No. 174, S. 84, Taf. LXXXI.

106 (27072/73) **David. Das Urteil Salomos. Paris. Louvre. 9./10. Jahrhundert.** Taf. A 14 cm hoch, 9 cm breit. Taf. B 13,3 cm hoch, 8,5 cm breit. Wahrscheinlich der Deckelschmuck eines Psalters. Die Tafeln umzogen von einem Akanthusfries. Taf. A: David diktiert seine Psalmen 4 Schreibern, die auf niedrigen Bänken vor ihm sitzen. Zwischen ihnen eine Bücherkiste. Neben seinem Throne je 2 Krieger mit Lanze und Rundschild. Taf. B: Unter einer Vorhalle thront Salomo zwischen 4 Kriegern. Die Scene vor ihm ist durch einen Akanthusfries in ein unteres Bildfeld verlegt. 2 Männer sind hier nach dem Urteil des Königs im Begriff das Kind zu teilen, dessen echte Mutter flehend die Hände erhebt.
Westwood 279 (B). 280. (A). — Molinier, Gaz. archéol. 1883, S. 109, Pl. XVIII., ders, Catalogue des ivoires 1896, S. 18. Abb. — Clemen, Bonner Jahrb. H. 92, S. 121. — Stephani, Der deutsche Wohnbau II. Fig. 132 (A). — Stuhlfauth, A. E., S. 166. — Venturi II. Fig. 149, 150, S. 224. — Goldschmidt I. No. 141, 142, S. 70, Taf. LX.

107 (27074) **Zusammenkunft Joabs mit Abner. Paris. Louvre. 9./10. Jahrh.** 15,3 cm hoch, 8,2 cm breit. Beschädigt. Eine Bodenandeutung teilt die Tafel in 3 Scenen. Zu oberst Joab, der Freund Davids, der sich mit Abner am See zu Gibeon trifft. Die beiden Feldherren und ihre Begleiter in kurzem, gegürtetem Leibrock und Mantel, tragen in den Händen Stäben. Ausser dem Begleiter links sind sie baarhäuptig. Dieser mit einem Spangenhelm, ebenso wie die im untersten Felde sitzenden Krieger. Darunter auf dem Wasser — mit der Inschrift: ‚LAC·V GABAON' — ein Mann in einem Segelboot. Die 12 Einzelkämpfer auf der untersten Scene hocken auf der Erde, auf die sie sich mit der Hand stützen und halten ihre Schilde zwischen den Knieen.
Die Darstellung des Wassers ähnlich in der Behandlung den Zeichnungen des Utrechtpsalters.
Westwood 123. — Courajod, Gaz. archéol. 1883, S. 109, pl. XIX. — Stuhlfauth, A. E. S. 167. — Molinier S. 125, Abb. S. 126. — Venturi II. Fig. 148. — Goldschmidt I. 134, S. 67, Taf. LVIII.

Digitized by Google

108 (22350) **Christus mit Petrus u. Eucharius. Manchester. Crawford College. 11./12. Jahrh.** 18,4 cm hoch, 11,3 cm breit. Aus der Trierer Stadtbibliothek. Auf der Innenseite des Randes Akanthusverzierung. Christus steht bärtig mit Kreuznimbus auf einem von Säulen getragenen Kuppelbau. In seiner Rechten trägt er die Himmelschlüssel, in der Linken eine offene Rolle mit der Aufschrift: ‚STA. TREV(eris)'. Petrus und wohl der andere Patron Triers, Eucharius, stehen auf einer kleinen Bodenerhöhung zu Seiten Christi. Sie erheben betend ihre mit dem Mantel bedeckten Hände.

Die Bezeichnung auf der Rolle dürfte für eine Entstehung in Trier sprechen. Anlehnung an byzantinische Arbeiten.
Aus'm Weerth, Kunstdenkm. Taf. LXIII, 6. — Westwood 292.

B. KASTEN

109 (6434) **Braunschweig. Herzogl. Museum. 7./8. Jahrh.** 1815 aus Gandersheim. Enthält orientalische Stoffreste. 13 cm hoch; ohne den giebelförmigen Deckel 9,4 cm; 12,6 cm lang, 6,9 cm breit. Die Seiten aus Walrosszahn sind in einen Bronzerahmen eingelassen. Die Vorderseite durch schnurähnliche Stäbe in 12 quadratische Felder geteilt, ausgefüllt mit ornamentalen Tierdarstellungen, Greife abwechselnd mit echsenähnlichen Tieren, deren Körper in Bandverschlingungen endigen. Auf der Rückseite in 6 quadratischen Feldern je 2 Tiere. Auf den beiden Seitenwandungen in der Mitte der Fläche ein gerade aufgerichteter Blütenstengel, auf dessen stilisierten Zweigen je 4 Tiere sitzen, deren Körper in die Verschlingungen der Zweige übergehen. Eine Runeninschrift auf den Bodenleisten. Nach Bugge (Norges indskrifter med de aeldre runer. Christiania 1893, S. 119) „haeligaeliea auritne piisighiraeliinmu," übers: „sancta Eliae hoc [titulo] inscripta aspice ejus membra."

Ely ist das angelsächsische Kloster, gestiftet 673, zerstört 866. Während dieses Zeitraums ist wahrscheinlich die Entstehung des Kästchens zu suchen. Westwood 955–960. — Stephens und Nesbitt, Journal of the Kilkenny Archaeological Society I. N., S. 1863. — Katalog des herzoglichen Museums zu Braunschweig 1879, S. 40, No. 58. — Molinier S. 155, Abb. — v Grienberger, Zeitschr. für deutsche Philologie 1909, S. 431.

Digitized by Google

110 (26825) **Quedlinburg. Schatz der Stiftskirche. 10. Jahrh.** 13,5 cm hoch, 24 cm lang, 11,4 cm breit. Der vergoldete Metallschmuck, — Filigranarbeit mit eingelegten Steinen, Kamee und Emailleplättchen, — durch die Aebtissin Agnes von Quedlinburg (1184—1203) hinzugefügt. Ursprünglich stiessen die Elfenbeinplatten durch Metallbeschläge verbunden zusammen. Der Deckel war fest mit dem Ganzen verbunden. Die Ränder der Platten sind unter der Verkleidung mit den gleichen Ornamenten, wie die Kastenseiten des Münchner Nat.-Mus. (s. u.) verziert. Auf den Längsseiten stehen je 4, auf den Schmalseiten je 2 Apostel im Gespräch miteinander unter Arkaden, die abwechselnd von korinthischen Säulen und Pfeilern gebildet werden. An den Stützen sind Vorhänge aufgebunden. Die Apostel sind in antiker Tracht dargestellt, mit Schriftrollen in der Hand. Auf der vorderen Längsseite wenden sie sich nach der Mitte, auf der hinteren, wie auf der Seitenfläche, korrespondieren je 2 zusammen. Über den Kapitellen liegt ein Architrav, der die oberen Bogenfelder von den Interkolumnien trennt. Von März beginnend sind darin die Tierkreiszeichen dargestellt.

Reliefs eines ähnlichen Kastens finden sich in München (Kat. 5, 174 bis 176, Goldschm. I. No. 59, 60 u. 62) und Berlin (Vöge 33, Goldschm. I. 61, s. No. 111). Stilistisch schliessen sich diese Arbeiten in ihrer belebten Art an Werke der Liuthardgruppe an. Nach Goldschmidt wäre ein Reliquiar der Adagruppe das Vorbild. Besonders wegen der Übereinstimmung mit dem Stil des Prümer Antiphonar (Bibl. nat. Paris) setzt Vöge die beiden Kasten in die 2. Hälfte des 10. Jahrh. und sucht ihren Ursprung in den Rheinlanden. Die Art der Darstellung erinnert an frühchristliche Arkadensarkophage.

Mülverstedt, Über den Kirchenschatz des Stiftes Quedlinburg, S. 15. — Kugler, Kleine Schriften I. 1853, S. 629 ff. — Steuerwaldt u. Virgin, Die mittelalterl. Kunstschätze im Zittergewölbe der Schlosskirche zu Quedlinburg 1855/56, Taf. 29—31. — Westwood S. 467. — Molinier S. 143. — Bode, Gesch. der deutschen Plastik, S. 16. — Marquet de Vasselot, un coffret réliquaire du trésor de Quedlinburg. Mon. Piot 1900. — Goldschmidt I. S. 32, No. 58, Taf. XXIV. Vgl. ferner No. 111.

111 (22352) **2 Apostel. Berlin. K. Fr.-Museum. 10. Jahrh.** 10,5 cm hoch, 9,8 cm breit. Ursprünglich im Bamberger Domschatz. 1835 aus der Sammlung Nagler für die Berliner Kunstkammer erworben. Von dem unteren Rand

Digitized by Google

ist ein ca. 1 cm breites Stück abgebrochen. Die Randornamente sehr abgerieben. 2 sich gegenüberstehende Apostel unter einer Arkade, die durch Stützenwechsel geschaffen wird. Über dem Architrav eine Frau mit Wage und Krebs.

Das Täfelchen bildete mit den 3 zugehörigen Münchner Tafeln ein dem ursprünglichen Zustand des Quedlinburger (No. 110) entsprechendes Reliquiar. Der Überlieferung nach stammt das Stück aus dem Besitz der hl. Kunigunde.

Westwood 360. — Bode, Gesch. der deutschen Plastik S. 16, Abb. — Vöge, Kat. No. 33, Taf. 15. — Weese, Die Bamberger Domsculpturen 1914, S. 49, Taf. 73. — Goldschmidt I. No. 61, Taf. XXV. — s. ferner Lit. zu No. 110.

112 (10131) **Schmuckkasten der hl. Kunigunde. München. Nat.-Museum (286) 10./11. Jahrh.** 25,5 cm breit, 14 cm hoch, ohne Deckel 8 cm, fast quadratisch. Aus der von Reiderschen Sammlung, Bamberg. Der Kern des Kastens aus Eichenholz. Auf den Seitenwandungen je 3 rechteckige (4,5 : 6,2 cm) Elfenbeinplatten. Auf dem gewölbten Deckel 4 dreieckige (16,4 cm breit, 8,2 cm hoch), die von kupfervergoldeten, ciselierten Bändern eingefasst sind. Auf diesen diagonal sich kreuzenden Streifen an den Ecken und in der Mitte je 4 Tierköpfe, sich einander anblickend. Die Platten sind mit ornamental behandelten Tierdarstellungen geschmückt, deren Umrisslinien in bandartigen Verschlingungen aufgelöst sind. Statt der Innenzeichnung Punktverzierung. Die Figuren füllen die Fläche völlig aus.

Die stilist. Verwandtschaft mit dem Cordulakasten in Cammin (No. 113) sehr eng. Beiden Werken stehen irisch-angelsächsische Schöpfungen des 10. und 11. Jahrh. nahe. Vgl. z. B. Grabkreuze des Museums zu Dublin. (Abb. Mohrmann, Germanische Frühkunst II. Taf. 119, 7, 9). Für die Tierköpfe vgl. ebendort im Museum ein Pastorale (Abb. bei Goffey, G. Guide. Royal Irish Academy Collection Dublin 1910, Taf. 15).

Kataloge des Bayrischen Nationalmuseums München V. S. 47, No. 286, Taf. 12. — Westwood 961. Ders., Journ. Arch. Institute X. S. 82. — Kunstschätze des bayrischen Nationalmuseums Bl. 217. — Gazette archéolog. 1883, S. 258, Pl. XLV. — Molinier S. 156, Abb. — Stephani, Der älteste deutsche Wohnbau 1902, I. S. 385, Fig. 165, 166.

113 (10130) **Cordulakasten. Cammin. Domschatz. 10. 11. Jahrh. Abb. Taf. XI.** Ovaler Kasten mit abgeplatteten Seiten. 56 cm lang, 34 cm breit, 25 cm hoch. Metallfüsse 3,5 cm hoch. Die obere Hälfte gewölbt mit einem scharfen Grat. Der Deckel in der Mitte der einen Schräge. Die

Digitized by Google

Metallbänder des oberen gewölbten Teiles an ihren Enden mit plastischen Tierköpfen versehen. In den bronzevergoldeten Metallrahmen 22 Tafeln, wahrscheinlich aus Elchgeweih, eingelassen. Die einzelnen Platten mit wildverschlungenen Tierdarstellungen verziert, in derselben Ausführung und Technik wie der Schmuckkasten der hl. Kunigunde (No. 112). Die Tierkörper durch dicht aneinandergesetzte Punkte bezeichnet, die Umrisszeichnung linear aufgelöst.
Wie der Münchner Kasten wahrscheinlich auch ein irisches Werk des 10.—11. Jahrh.
Westwood 967, S. 441. — Kugler, Pommersche Landesgeschichte 1840, S. 170, ders., Kleine Schriften I. S. 782. — Stephani, Der älteste deutsche Wohnbau I. S. 385, Fig. 163, 164. — A. Haupt, Die älteste Kunst insb. die Baukunst der Germanen 1909, Taf. IX, Abb. 24.

114 (27056) **Berlin. Kaiser Fr.-Museum. 12. Jahrh.** 1845 für die Kunstkammer erworben. Knochen. 16 cm hoch, 29,4 cm breit, 40,8 cm lang. Die Platten durch Metallbeschläge zusammengehalten. Auf 4 Broncelöwen ruhend. Die Darstellungen auf dem Deckel und den 4 Seiten durch schmale Stege von einander getrennt. Ineinander sich verschlingende und sich nachlaufende Drachen als Umrahmung. Auf dem Deckel in 11 Feldern die Himmelfahrt. Christus schwebt in der von 4 Engel getragenen Mandorla empor. Aus den Wolken streckt sich ihm die Hand Gottes entgegen. Auf den Seitenfeldern Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung und die Frauen am Grabe. Unter der Mandorla Christus, der den Jüngern erscheint. In den Ecken die 4 Evangelistensymbole. Die Seitenflächen tragen Darstellungen aus den Evangelien. Auf der Vorder- und Rückseite je 10 Felder. In einem Feld das Schloss, auf den Seiten je 8 Felder in 2 Reihen.
Westwood 680—684. — Voege, Kat. No. 64, S. 36, Taf. 19, 20.

115 (26985) **Köln. Kunstgewerbe-Museum. 12./13. Jahrh.** 19 cm hoch, 29,6 cm lang, 20,2 cm breit. Die fehlenden Stücke am Abguss ergänzt. Eichenholz mit Knochenbelag. Dieser fehlt auf der rechten und der Rückseite völlig, ebenso sind die Spiralstäbchen um die figürlichen Füllungen bis auf 2 (auf dem Deckel) verschwunden. Auf der Vorderseite 3, auf der linken Seite und dem Deckel 2 quadratische Täfelchen mit ornamental behandelten Darstellungen. Drache, herz-

Digitized by Google

förmiges Blatt, Elefant (vgl. Kamm in Sigmaringen No. 125), Löwe und Adler. Die übrigen Teile des Kastens sind mit einem durchbrochenen Fries — abwechselnd Dolden und Blätter — bedeckt. Um den abgeschrägten Rand des Deckels ein durchbrochenes doppeltes Flechtband.

Ähnliche ornamental behandelte Tierdarstellungen finden sich auf unteritalienischen Arbeiten des 12. Jahrhunderts. Vgl. u. a. die Reliefs in Atrani, St. Salvatori, den Ambo in Gaeta, St. Lucia und die kaiserlichen Adler auf den Münzen Friedrichs II. (Venturi B. 4, Fig. 515—517). Ähnlich ein Kasten im Dom zu Würzburg (Stephani, Der deutsche Wohnbau II, Fig. 395—402). Westwood 679. — Fr. Bock, Das hl. Cöln, Taf. XLV. — Stephani II. S. 619, Fig. 394.

116 (27048) **Köln. St. Ursula. Französisch. 14. Jahrh.** 4,5 cm hoch, 13,5 cm lang, 7,1 cm breit. Die einzelnen Elfenbeintafeln durch Metallbänder zusammengehalten, die mit eingepressten Tierdarstellungen verziert sind. Dazwischen unter gotischen Arkaden auf dem Deckel 4, auf den Längsseiten je 3, auf den Schmalseiten je eine Minnescene. Die Ausführung etwas flüchtig und roh.

Westwood S. 442. — Bock, Das hl. Cöln 1858—61, Pl. 6. — Förster, Denkm. VII. Abb. — Kugler, Kleine Schriften 2, S. 234. — Frauberger, Illustrierter Katalog der Sammlung von Gipsabgüssen Düsseldorf 1906, No. 642, Taf. 60.

117 (26719) **Tafel mit Jagddarstellungen. Maihingen. Fürstl. Sammlung. Französisch. 14. Jahrh.** 11 cm hoch, 32 cm lang. Grosses Mittelfeld und 2 kleinere seitliche, durch Stege von einander getrennt. Links reitet ein Jäger, das Horn blasend, aus dem Burgtor hervor. Von den Zinnen schaut ein Paar auf ihn herab. In der Mitte grössere Jagdgesellschaft mit Falken hinter einem Hirsch herjagend, der von der Meute angegriffen wird. Rechts ein Jäger, der einen Hirsch vor einem Wasser mit dem Schwert durchbohrt.

Gori III. Taf. XXII. — Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1856, No. 9. — Eye und Falke, Kunst und Leben der Vorzeit 1856, Heft 16 — Hagen, Bilder aus dem Ritterleben. — Zeitschrift des Münchner Altertums-Vereins 1892, S. 7. — Bayerland 1902, S. 483.

C. KÄMME

Literatur s. S. 56.

Im 7./8. Jahrhundert verändert sich die Form des Kammes, indem man das Bildfeld oben abrundet. Die doppelte Zahn-

Digitized by Google

reihe ist beibehalten, wie man z. B. auf dem jetzt verschollenen Kamm der hl. Hildegard sieht.

Verschiedene Beispiele aus karolingischer Zeit zeigen einen ähnlichen Typus (Vgl. Kamm in Nürnberg). Nur ist das Mittelfeld nicht mehr so hoch. Diese Form, wenn auch mit flacherem Bogen findet sich dann weiter in romanischer Zeit (Vgl. den Kamm Karls des Grossen in Osnabrück). Hier findet man häufig Stücke, die orientalischen Ursprungs zu sein scheinen, mit einem länglichen, rechteckigen Mittelfeld, das, wie der Kamm in Sigmaringen, mit ornamentalen Tierfiguren verziert ist. Diesen Typus führt die Gotik weiter fort, indem sie das Mittelfeld noch länglicher ausbildet.

118 (26868) **Kamm des hl. Lupus. Sens. Kathedrale. 7./8. Jahrh.** 11,3 cm breit. Das figürlich verzierte Mittelfeld von einem ornamentierten Halbkreis umrahmt. Der obere Teil des Randes teilweise verdeckt durch einen Metallstreifen mit der got. Maiuskelinschrift: „PECTEN S. LVPI" (Der Bischof Lupus a. 623). Zwischen dem unteren Rand und der Zahnreihe Filigranarbeit mit aufgelegten viereckigen, ungeschliffenen Steinen in der merovingischen Technik des 7./8. Jahrh. In das Bildfeld sind sehr geschickt 2 Löwen hineinkomponiert, die mit den Vorderpranken einen stilisierten Baum anspringen, der oben mit einem Widderkopf verziert ist (Der assyrische Haoma).

Aehnliche Motive finden sich auf lombardischen Denkmälern des 8. Jahrh. unter orientalischem Einfluss wieder.

Westwood 897. — A. de Montaiglon, Gaz. des beaux arts, Pér. 2, XXI, S. 10. — Clemen, Bonner Jahrb., S. 114, Fig. 21. — D'Alviella, Bull. de l'Academie roy. de Belgique, Fig. 1, S. 707. — Kraus, R. E. I. S. 408. — Laurent, Les ivoires prég., S. 80, Fig. 30.

119 (23470) **Kamm der hl. Hildegard. 7./8. Jahrh. Besitzer unbekannt. Abb. Taf. XII, a.** Bis 1803 im Kloster Eibingen (Rheingau); dann nachweislich bis 1845 im Besitz des Malers H. Wittemann in Geisenheim. Seitdem verschollen. 15,5 cm hoch, 10 cm breit. Die Oberfläche etwas abgerieben. Die Zähne sind vollständig bis auf den Eckzahn der engeren unteren Reihe erhalten. Das auf der oberen Seite leicht gerundete, ornamental umrahmte Mittelfeld zeigt auf der einen Seite 3 Krieger unter Säulenarkaden, auf

Digitized by Google

der anderen 2 Männer, die auf Quadrigen durch die Rennbahn fahren. Beide Scenen nach antiken Vorbildern kopiert.
M. Laurent (Les ivoires prég. S. 88) für aegyptische Herkunft.
Hefner-Alteneck, Trachten. I. Taf 38. — Westwood S. 447. — Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumsk. S. 315, Fig. 255. — Cohausen, Führer durch das Altertumsmuseum zu Wiesbaden, S. 114, No. 111. — Clemen, Bonner Jahrb 1892, S. 116. — Braun, Mitt. des germ. Museums 1895, S. 86, Fig. 2. — F. Winter, Die Kämme aller Zeiten, Taf. 31.

120 (26889) **Kamm des hl. Heribert. Köln. Kunstgewerbemuseum. 9./10. Jahrh. Abb. Taf. X, b.** 19,4 cm hoch, 12,4 cm breit. Eine Zahnreihe. Abgebrochen der rechte Eckzahn und Rankenenden des Griffes. Das Relief des Mittelstücks gut erhalten. Auf der Vorderseite die Kreuzigung Christi, zu dessen Seiten Longinus und Stephaton knieen. Rechts steht klagend Johannes, links Maria. Zwischen den Kreuzbalken in Medaillons Sol und Luna. Ueber diesen schweben 2 Engel, um die Seele Christi aufzunehmen. Die Rückseite mit einem Rankengewinde verziert.
Das Stück, das sich angeblich im Besitz des Erzbischofs Heribert von Cöln (999—1021) befunden haben soll, vielleicht aus dem Anfang des 10. Jahrh. Sehr eng ist der stilistische und ikonographische Zusammenhang mit Werken der Metzer Schule. Die Form vielleicht nach orientalischen Vorbildern.
Aegidius Gelenius, De magnitudine Coloniae 1645, S. 383. — Bock, Das heilige Cöln 1858, Abt, Deutz, S. 28 f. — Lotz, Kunsttopogr. Deutschlands I. 1862, S. 354, Taf. XLIII. — Westwood 891, 892, Taf. XXIII. — Bode, Gesch. der deutschen Plastik 1887, S. 15. — B. Kleinschmidt, Zeitschr. f. chr. Kunst 1907, S. 35, Abb. 2 u. 3. — v. Falke, Führer durch das Kunstgewerbemuseum der Stadt Cöln 1907, S. 11. — F. Winter, Die Kämme aller Zeiten, Taf. 34. — M. Laurent, Les ivoires prég., S. 80, Fig. 29, S. 109. — Goldschmidt I, 92 a, b, Taf. XXXIX mit Lit.

121 (26721) **Nürnberg. Germ. Museum. 9./10. Jahrh.** 11,7 cm hoch, 10,4 cm breit. Gefunden bei Markterlbach bei Nürnberg. Doppelte Zahnreihe. Die kräftigen unteren Zähne am besten erhalten. Die Farbe des Elfenbeins fast schwarz. Das Bildfeld wird durch einen flachen Bogen abgeschlossen und ist zu beiden Seiten von einem Flechtband begrenzt. 2 Pfauen, die gemeinsam aus einem in der Mitte stehenden Kelch trinken, aus dem sich zwei stilisierte Ranken schlingen. Es ist das alte Symbol der Auferstehung (Kraus, R. E. II. S. 615), wie es sich besonders gern auf ravennatischen Sarkophagen

Digitized by Google

und Kapitälen findet. Auf der anderen Seite 2 sich gegenüberstehende Greifen, die sich je einen erhobenen Vorderfuss entgegenstrecken. (Vgl. Forrer, Reallexikon, Taf. 187, 3. Sarkophag aus Patras).

Wohl abendländische Nachahmung eines orientalischen Vorbildes.

Mitt. aus dem germ. Nationalmuseum 1888, S. 153, Abb., 1895, S. 81. — Kat. der im german. Museum befindl. Originalsculpturen 1890 S. 10, Abb. S. 11. — Clemen, Bonner Jahrb. 1892, S. 115. — M. Laurent, Les ivoires prég. 1912, S. 80. — F. Winter, Die Kämme aller Zeiten. Abb.

122 (9890) **Mainz. Städt. Museum. 9./10. Jahrh. Abb. Taf. XII, b.** F.-O. unbekannt. 5 cm breit, 9,8 cm hoch. Eine Seite abgebrochen. Von den Zähnen 2 der unteren kräftigen Reihe erhalten. Auf der einen Seite hat sich ein Greif bis auf den erhobenen Vorderfuss erhalten. Die Rückseite zeigt eine Wiederholung des Tieres.

Zeitlich ist das Werk wohl gleich dem Nürnberger anzusetzen (No. 121). Darstellung und Grösse sind diesem fast gleich. Stilistisch ist eine Vergröberung zu bemerken. Das Flechtornament fehlt.

123 (7791) **Bruchstück. Bonn. Provinzial-Museum. 10. Jahrh.** Erworben 1877. 5,1 cm hoch, 4 cm breit. Nur ein Teil des Mittelstücks erhalten. Die Zähne abgebrochen. 2 einander gegenüberstehende Greifen, ähnlich wie auf dem Nürnberger Kamm. Die Darstellung der anderen Seite sehr undeutlich (2 verschlungene Tiere?).

124 (26891) **Kamm Karls des Grossen. Osnabrück. Dom. 11./12. Jahrh.** 21 cm hoch, 14 cm breit. Doppelte Zahnreihe. Das Bildfeld halbrund abgeschlossen. Auf einer Bank ohne Rückenlehne thront Petrus. Von beiden Seiten eilen 2 nimbierte Geistliche in Alba, Dalmatica und Pallium auf ihn zu und greifen nach einem Buch, das Petrus ihnen zureicht. Ueber den Büchern je ein Stäbchen, das rechte mit einem R, das linke mit einem S verziert (retinesolve?). Auf der Rückseite des Kammes 3 ineinander verlaufende Kreise mit ornamentaler Verzierung.

Lübke, die mittelalterliche Kunst in Westfalen 1853, S. 404. — Westwood S. 465. — Mitt. des histor. Vereins zu Osnabrück, B 11, 1878, S. 311, Taf. VI — Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover IV. 1, 2, S. 50, Fig. 58.

125 (26889) **Sigmaringen. Fürstl. Sammlungen. 12. Jahrh.** Als Kamm der Mutter Gottes aus dem Kloster Maria Laach. 11,4 cm hoch, 10,5 cm breit. Das rechteckige Bild-

Digitized by Google

feld 9,5 cm breit, 3,5 cm hoch. Auf der einen Seite 2 mit den Köpfen sich berührende Elefanten, auf der anderen 2 Raubvögel. Die Tiere sind gut in das Rechteck hineinkomponiert.
Wegeler, Das Kloster Laach. Bonn 1854, S. 96. — Lehner, Verzeichnis der Schnitzwerke, Sigmaringen 1874, S. 80, No. 308.

126 (26826) **Berlin. K. Fr.-Museum. Oberitalienisch. 2. Hälfte 14. Jahrh.** 15,7 cm breit, 13,7 cm hoch. Aus Florenz. Die beiden Zahnreihen erhalten. Das rechteckige Mittelfeld ist verziert mit der Verkündigung auf der einen und der Anbetung auf der anderen Seite. Auf den breiten Eckzähnen ein Rankengewinde.
Ein ähnlicher Kamm in Paris, Cluny-Museum (Abb. Winter a. a. O. Taf. 37, No. 108). — Westwood 440. — Hefner-Alteneck III. Taf. 33. — Vöge, Kat. No. 151, Taf. 38.

D. SONSTIGE GEGENSTÄNDE

127 (3501, 3502) **Diptychon. Sammlung Figdor. Wien. Ende 10. Jahrh.** 23,5 cm hoch, 10 cm breit. Aus dem Besitz der Frau Prof. Clemens, Coblenz. Die beiden Tafeln waren mit Metallbändern verbunden. Umgeben von einer breiten Akanthusborde steht Christus auf einem Sockel in einer halbrunden Nische und öffnet seine Seitenwunde, in die Thomas seinen Finger hineinlegt. Ueber der Nische die Maiuskelinschrift: „INFER DIGITVM TVVM HVC ET NOLI (esse incredulus)“ Johan. 21, 27. Auf Tafel B empfängt Moses aus der Hand Gottes die Gesetztafeln mit der Inschrift: „MOYSES FA(mulus)“ Jes. 8, 31. Er steht auf einem Felsblock unter einem Giebel, der auf 2, einst mit Zellenschmelz ausgefüllten, gewundenen Säulen ruht. Ueber dem Giebel 2 geflügelte Cherubim. Die Gewänder aller Personen sind ornamental verziert. Man beachte die sorgfältige Haarbehandlung und das scharfe Hervortretenlassen der Backenknochen und Augenwülste.
Werke desselben Künstlers befinden sich in Gotha (codex Epternacensis), Kreuzigung. Berlin, K. Fr. M. (Vöge 38), Christus mit Evangelisten. Paris, Clunymuseum, Paulus. Samml. Crawford, Kreuzigung (Abb. bei Vöge, s. u.). Die Heimat des Schnitzers kann Trier (Egbertschule) gewesen sein. Zeitlich sind die Werke ziemlich genau durch den Echternacher Codex festgelegt, der zwischen 983 und 991 für die Kaiserin Theophano geschrieben wurde.

Digitized by Google

Katalog der kunsthist. Ausstellung in Köln 1876, S. 143 No. 1377/78. — A. Springer, Westdeutsche Zeitschr. 1884 S. 208. Ders., Bilder aus der neueren Kunstgesch. I. 1886 S. 125 Fig. 15 (Thomas). — Fr. Schneider, Zeitschr. f. chr. Kunst 1888 I. S. 15 ff. Taf. I, II, — Clemen, Bonn. Jahrb. 1892, S. 131. — Kuhn, Gesch. der Plastik, S. 319, Fig. 448. — W. Vöge, Jahrb. d. pr. Kunsts. 20. 1899, S. 117, Abb. 3. — Berühmte Kunststätten B. 48 Trier, Abb. 52 (Thomas). — Springer, Handbuch d. Kunstg. II. Abb. (Thomas) — M. von Falke, Deutsche Schmelzarbeiten Taf. 3, S. 124.

128 (26866) **Weihwassergefäss. Mailand. Domschatz. Zwischen 973—978.** 19 cm hoch. Oberer Durchmesser 12 cm. Metallhenkel mit 2 Drachen, die ein zwischen sich liegenden menschlichen Kopf verschlingen. Auf dem oberen Rand des Gefässes die Inschrift: „VATES AMBROSI GOTFREDVS DAT TIBI SANCTE VAS VENIENTE SACRAM SPARGENDVM CAESARE LYMPHAM." Darunter ein Akanthusornament. Über dem unteren Rand ein Mäanderband. Der dazwischen liegende Mantel des Gefässes in 5 rundbogige Arkaden geteilt. Die Zwickel ausgefüllt durch Teile von Stadtbefestigungen. Unter der mittleren Arkade Maria, mit dem segnenden Christuskind auf dem Schoos. Zu ihren Seiten je ein Engel mit Weihrauchgefässen. Auf dem Rundbogen: „VIRGO FOVET NATVM GENITRICEN NVTRIT ET IPSE." In den anschliessenden Arkaden links Johannes als Greis und Markus, rechts Mathäus und Lucas. Die 4 Evangelisten sitzen an ihrem verstellbaren Schreibpult und tragen in ein daraufliegendes Buch die Anfangsworte ihrer Evangelien ein. Ihre Attribute sind ihnen beigegeben. Auf den Arkadenbögen in spätkarolingischen Maiuskeln Hexameterinschriften mit dem Namen und zum Lobe des betreffenden Evangelisten.

Die Ausführung wohl von einem abendländischen Künstler. Die Zeit eng umgrenzt durch die Regierung des Erzbischofs Gottfried von 973—978, eingesetzt in Mailand durch Otto II. Wie die Inschrift weiter besagt, diente das Gefäss dazu, dem in die Kirche eintretenden Kaiser das Weihwasser zu reichen. Westwood 754. — Gori IV. 75. Taf. XXV, XXVI. — D'Agincourt, Sculpture XII. 22, 23. — Annales archéol. 17, 1857, 139. — Rohault de Fleury V. Taf. CDXXVIII. — Bock, Mitt. der k. k. Centralkom. 1860, S. 147. Taf. IV. — Mitt. aus dem germ. Nationalmus 1895, S. 28.

129 (10134) **Weihwassergefäss. Aachen. Domschatz. Ende 10. Jahrh.** Der Boden fehlt. 17,5 cm hoch, oberer Durchmesser 10,7 cm. 8 seitig. Auf beiden Seiten am

Digitized by Google

oberen Rand zum Einsetzen des Henkels 2 bärtige Männerköpfe. Unter dem mit Ranken, Tieren und Jägern verzierten Rand eine Reihe Steine in Metallfassung. Ein weiterer Streifen teilt den Cylinder in 2 Hälften mit Einzeldarstellungen. In der oberen Reihe auf jeder Seite 2 korinthische Säulen, an denen Vorhänge aufgeknotet sind. In dem mittleren Felde thront auf einem Sessel mit Rückenlehne Christus in antiker Tracht. Mit der Rechten segnend, stützt er die Linke auf ein Buch. Zu seiner Rechten der Kaiser mit Krone, Reichsapfel und Scepter. Der Papst, als Vertreter der geistlichen Gewalt zu seiner Rechten, bekleidet mit Dalmatica und Pallium. Es folgen 5 stehende Geistliche mit Pastorale in der einen, ein Buch in der anderen Hand. Einer segnend. In der unteren Reihe zwischen geöffneten Türen, über denen Häuser und Befestigungen dargestellt sind, Krieger in Panzerhemd, Mantel und Helm, bewaffnet mit Lanze und ovalem Schild. Den unteren Abschluss bildet eine weitere Reihe aufgesetzter Steine.

Nach Bock (Karls des Grossen Pfalzkapelle 1865, S. 64) eine Illustration des Psalms XIII: Attolite portas principes vestras usw. Bei einer Restauration fand man unter dem mittleren Metallstreifen die Inschrift: ‚SC̄S III OTT'. Für diesen Kaiser dürfte wohl das Gefäss gearbeitet sein. Westwood 755. — Aus'm Weerth, Kunstdenkm. der Rheinl. Taf 33. — Didron, Annales archéol. XXVI. S. 54, Abb. — Rohault de Fleury V. S. 178. Taf. CDXXVIII. — Stephani, Der älteste deutsche Wohnbau II. S. 358 Abb. 176. — Voege, Eine deutsche Malerschule S. 15. A. 1, S. 17.

130 (6894) **Schreibgriffel. Mainz. Städt. Museum. 11./12. Jahrh. Abb. Taf. XII, c.** 13 cm lang, gr. Dicke 1,5 cm. Aus dem Kunsthandel. Geschenk des Herrn Dr. Hammeran (Frankfurt). Der Griffel in der Form eines geflügelten Greifen mit an den Leib gepressten Füssen. Der Kopf an einem langen Hals. Der zum Schreiben dienende Broncedorn steht aus seinem Maule hervor. Der untere Teil des Tierleibes in zylindrischer Form. Ein Stück abgebrochen.

Lindenschmit, Römische Schreibgeräte, Altertümer unserer heidnischen Vorzeit V. S. 305 Abb. 2.

131 (26992) **Bischofsstab. Siegburg. Kath. Pfarrkirche. 12. Jahrh.** Aus dem Schrein des hl. Anno. (?) 20 cm hoch. Die Krümmung des nach unten 8seitig gekanteten

Digitized by Google

Pastorales läuft in einen Drachenkopf aus, der einen Vogel im Maul hält.

Aus'm Weerth, Kunstdenkm. Pl. 48, 2. — Westwood S. 469. — Kölner Domblatt 1884, No. 107. — Cahier, Mélanges d'archéol. Curios. Myst. I. S. 27. — Clemen, Kunstd. der Rheinprov. V. 4, S. 222, Fig. 152. — v. Falke, Katalog der kunsthist. Ausstell. Düsseldorf 1902.

132 (26864) **Ovale Büchse. Karlsruhe. Altertumsmuseum (Inv. C 350). XI. Jahrh.** Aus Biethingen, Amt Konstanz. 1877 erworben. 4,8 cm hoch, 8,2 cm lang, 4,7 cm breit. Die Oberfläche etwas abgenutzt. Auf der Rückseite Scharniere für den Deckel ohne Rücksicht auf die hier befindliche Kreuzigungsscene. Christus mit rockförmigem Lendentuch neigt den Kopf zur Seite. Er hat die Füsse nebeneinander auf das Suppedaneum gestellt, das auf der unteren Abschlusschräge der Pyxis aufliegt. Rechts Johannes, links Maria mit klagender Handbewegung. Ihre Köpfe mit rundem Nimbus in der Höhe des wagrechten Kreuzbalkens. Rechts anschliessend 2 Frauen am Grabe, mit bedeckten Händen Salbgefässe tragend. Der Engel sitzt an dem offenen Grabe. Durch einen Pilaster getrennt die Verkündigung. Maria erwartet auf einem Bankstuhl ohne Rückenlehne den Engel, der sich von rechts naht. Sie hat den Mantel um den Kopf geschlungen. Auf der Schmalseite ein Heiliger in Orantenstellung, mit der Dalmatica bekleidet.

Oberdeutsche Arbeit. In der Form an byzantinische Büchsen erinnernd.

133 (26894) **Schachfigur. Sigmaringen. Fürstl. Sammlung. 12. Jahrh.** 4,5 cm hoch, unterer Durchmesser 3,5 cm. Zylindrische Form; Durchbohrung durch die Mitte. Auf der Vorderseite ein stilisierter Baum. Darüber 2 rundplastische Köpfe mit langem, gescheiteltem Haar, starr geradeaus sehend. Zu beiden Seiten des Baumes je ein adlerähnlicher Vogel. Den rechts stehenden bekämpft ein Kentaur mit der Lanze, den linken greift ein anderes gehörntes, Feuer speiendes Fabelwesen an. Jede Figur unter einer Arkade Die abgerundete obere Seite mit Ranken verziert. Wohl ein Turm.

Lehner, Verzeichnis der Schnitzwerke. Fürstl. Hohenz. Museum 1874, S. 71, No. 268. — Hefner-Alteneck, Trachten II. Taf. 77.

Digitized by Google

134 (26827) **Schachfigur. Berlin. K. Fr.-Museum. (Inv. 5596). 13. Jahrh.** 9,4 cm hoch. Ein Bischof, bekleidet mit Pluviale, Inful und Pallium, den Kreuzstab in der Rechten, sitzt auf einem Pferd. Vor ihm stehen in kleinerem Masstab 4 Kleriker. Einer in einem Buch lesend, der andere mit Räuchergefässen. Zwei betend. Anschliessend 8 Bogenschützen.

Ähnliche Stücke — wahrsch. süddeutsche Arbeit — befinden sich in Berlin (Vöge 122), München, Nationalmuseum (Kat. 5, 179, Taf. 15), Nürnberg, German. Museum (Josephi, Katalog 1910, Nr. 622, Abb.) usw.

135 **Brettstein. Besitzer unbekannt. 7./8. Jahrh.** Knochen. Gefunden auf dem Kästrich in Mainz, dann im Kunsthandel; Durchmesser 4,8 cm In der Mitte durchbohrt. Auf dem Rand kreisförmige Ornamente. Die eine Seite zeigt ein adlerähnliches geflügeltes Tier, das eine Schlange im Maul trägt, die andere einen halbmondförmigen Gegenstand, an dessen beiden Ecken Tierköpfe angebracht sind, deren offene Mäuler sich berühren.

Ein gleicher Brettstein ohne Durchbohrung in Bonn, Prov.-Museum.

136 (506) **Brettstein. Sammlung Wolfegg-Waldburg. 11./12. Jahrh** Durchmesser 8 cm. Der erhöhte breite Rand nicht ornamentiert. 4 mit Lanze und Schild bewaffnete Männer reiten nach rechts. Sie tragen Schuppenpanzer und spitze Helme mit Wangenschutz. Der Boden durch rankenähnliche Gebilde angegeben.

137 (26698) **Brettstein. Mainz. Städt. Museum: 11./12. Jahrh. Abb. Taf. XII, e.** Knochen. Durchmesser 4,5 cm. Um den Rand ein erhabenes Zickzackornament. Ein Mann sitzt mit einer Klapper in der Hand in einem Boot (?), an dessen einem Ende er sich festhält. Die Ausführung so roh, dass eine genaue Datierung erschwert ist.

138 (26703) **4 Brettsteine. Berlin. K. Fr. Museum. 12. Jahrh.** Erworben 1856 für die Kunstkammer. a) Durchmesser 5,6 cm. Der Rand ist mit einem Zickzackornament versehen. Mythologische Darstellung. Ein baarhäuptiger Mann (David?) stürmt nach rechts und holt mit dem Schwert zum Schlage aus, indem er seinen am Boden liegenden Gegner an

Digitized by Google

den Haaren fasst. b) Durchmesser 5,5 cm. 2 Kentauern wenden sich nach einem Bogenschützen um, der auf sie zielt. Auf dem äusseren Rand die Maiuskelinschrift: ‚TELIS ARGILEI. RVLSE. ST. FERE (Telis Achillei pulsae sunt ferae?)'. c) Durchm. 5,5 cm. Die Erde, mit naktem Oberkörper dasitzend, säugt an ihrer Rechten einen Hasen, an ihrer Linken einen Drachen. Die Deutung ist durch die Umschrift auf dem äuseren Rand gegeben: „TERRA. LEPVS. DRACO." d) Erworben 1861. Heracles hat Cacus, der vor ihm kniet, an den Haaren gefasst und schlägt ihm das Haupt ab. Rechts die Köpfe zweier Rinder. Auf dem Rand die Inschrift: „ARGVITVR. FVRTI. VICTVS. BENE. CACVS. EVANDRI." —

Ein ähnlicher Brettstein im Nationalmuseum zu München (Kat. 5, 1890, Taf. 8. No. 178). Westwood 831, a. 832, d. 833, c. 834, b. — Hefner-Alteneck, Trachten II. Taf. 23. a, b u. c. — Vöge, Kat. No. 59—62; Taf. 18. —

139 (616) **Brettstein. Sigmaringen. Fürstl. Sammlungen. 12./13. Jahrh.** Durchm. 5,5 cm. Von einem Rankenornament umzogen. Ein Segelboot mit 4 Männern, von denen 2 eine längliche Truhe versenken. Die Figuren sind als Hochrelief sehr stark aus dem Grund herausgearbeitet.

Hefner, Kunstkammer Taf. 38. — Lehner, Verzeichnis der Schnitzwerke 1871, No. 294. — Westwood 837. — Kat. des bayrischen Nationalmuseums V. 1890, S. 85, No. 571.

140 (26881/26882) **2 Flügel eines kirchlichen Triptychons. München. Nat. Museum. 14. Jahrh.** 15 cm hoch, 8,8 cm breit. An Tafel A Scharniere für die verloren gegangene Seite noch vorhanden. Die beiden erhaltenen Tafeln durch einen Rundstab in 2 Felder geteilt. Die einzelnen Scenen nochmals von vierpassförmigen Umrahmungen umgeben. Tafel A: Kreuzigung. Rechts Johannes mit 2 Juden neben dem Kreuze, links Maria von 2 Frauen gestützt. Unten: Die Anbetung der 3 Könige. Der eine reicht dem Christuskind knieend die Geschenke, während die beiden anderen hinter ihm stehen. Tafel B: Christus, mit dem Kreuzstab nach rechts ausschreitend, macht zu der knieenden Maria hin eine abweisende Gebärde. Zwischen ihnen ein Baum. Unten: Der Einzug Christi in Jerusalem. Ein Jüngling breitet seinen Mantel vor Jesus aus,

Digitized by Google

ein anderer ist auf einen Baum gestiegen. Über dem Stadttore Zuschauer.

Französische Arbeit(?). Kataloge des bayerischen Nationalmuseums VI. 1896, No. 1368, 1369. Taf. XXVII. — Westwood S. 461.

141 (26878) **Spiegelkapsel. Maihingen. Fürstl. Sammlung. 14. Jahrh.** Durchmesser 14,1 cm. Die Erstürmung einer Minneburg. Von rechts sprengen 2 Ritter in Turnierhelm mit vorgehaltener Tartsche gegen die Burg, aus deren Tor ihnen 2 Jungfrauen mit Rosenzweigen bewaffnet entgegenreiten. Andere Ritter in Kettenpanzer und Mantel sind schon eingedrungen und tauschen Zärtlichkeiten mit den Bewohnerinnen aus. Über dem Burgtor 2 Jungfrauen, die Rosen auf die Anstürmenden herabwerfen. Auf der obersten Zinne steht Amor und entsendet Pfeile. Zu seinen Seiten blumenwerfende Frauen. Rechts und links neben der Burg je ein Hornist auf einem Baum.

Französische Arbeit. Westwood S. 464. — v. Eye, Kunst und Leben der Vorzeit 1855, H. 2 Abb. — Hefner-Alteneck II. Pl. 41. — Schäfer, Denkm. der Elfenbeinplastik. S. 73.

142 (22349) **Horn. Besitzer unbekannt. Ende 14. Jahrh.** 25,5 cm hoch. Die gewundene natürliche Form beibehalten. Am äusseren Rand 5 ineinanderverschlungene Medaillons, die von 2 mit Buchstaben verzierten Streifen eingerahmt sind. Dargestellt darin ein Bischof — segnend mit dem Pastorale in der Linken — auf seinem Thron, ein bärtiger König mit der Kampfaxt, ein sich liebendes Paar, eine Blüte und ein sphinxähnliches Tier. Um den unteren Teil des gekanteten Hornes nochmals eine ca. 6 cm breite Bandverschlingung. Als Mundstück eine Lederverschnürung.

Oberitalienische Arbeit. Von Westwood S. 281 No. 789, als in der Vereinssammlung in Kiel befindlich beschrieben. Nach frdl. Mitteilung von Herrn Dr. Knorr, im Archiv des Museums (1849) nur ein Trinkhorn aus Heide erwähnt, das heute verschollen ist.

143 (22382) **Horn. Petersburg. Eremitage. 17./18. Jahrh. Abb. Taf. XII, f.** 95,5 cm lang. Grösster unterer Durchmesser 10 cm. Früher Sammlung Basilewsky. Am unteren Rand ein kleines Mundstück. 11 Streifen, die durch Doppelringe von einander getrennt sind. 7 von ihnen figürlich, teils in Relief, teils durch Einritzung verziert. Dargestellt sind nackte Männer,

Digitized by Google

Menschen mit Tierköpfen, ein Reiter, ein bekleideter Mann mit Horn, 2 Jünglinge, die ein Täfelchen halten, 2 Würfel mit Knochen darüber usw.

Das Stück ist eine genaue Copie des Goldhornes, das 1639 bei Gallehuus gefunden und 1802 aus der Kgl Kunstkammer in Koppenhagen gestohlen und eingeschmolzen wurde. Wie die Elfenbeinnachbildung zeigt, waren die Darstellungen des Metallvorbildes teils getrieben, teils gepunzt. Ob sie Beziehungen zur nordischen Mythologie haben oder allegorisch zu deuten sind, ist noch nicht festgestellt. Abweichend von dem Vorbild ist nur verschiedentlich die Grösse der Personen. Ausserdem verschiebt der Elfenbeinschnitzer vom 3. Streifen ab die Darstellung um eine Figur nach links, wodurch unter den Reiter des 2. Streifens der Kentaur des 3. kommt. Der unter der (vergrösserten) Inschrifttafel sitzende Hund ist fortgelassen.

Darcel, La collect. Basilewsky S. 16. Pl. XII. — Koebke, Et Museumsfund Vedkommende Guldhornet, Aarböger for nordisk Oldkyndighed og Historie 1900, H. 2, S. 83 u. Mém. de la soc. r. des antiqu. du Nord 1896—1901 S. 312. Abb. Buhle a a. O. S. 103. — Hampel, Ertesitö arch. S. 152. — Über das Horn von Gallehuus: O. Worm, Monumenta Danica. Lib. V Abb. — M. Trogillo, Gülden Horn 1639 bei Tundern gefunden 1683. Abb. — S. Müller, Nordische Altertumskunde II. S. 151, Abb. — Wulff, Jahrb. d pr. Kunsts. 1903, S. 223.

144 (26196) **Horn. Schloss Heiligenberg bei Überlingen. 17./18. Jahrh.** 1857 schon im Inventar des Schlosses verzeichnet. Herkunft unbekannt. 31 cm lang. Grösster unterer Durchmesser 12 cm. Das Mundstück als Tierkopf gebildet. 7 Streifen. Der oberste nur durch Einritzung, die anderen mit Reliefdarstellungen verziert, zwischen denen auch wieder eingeritzte Schlangen und Ornamente dargestellt sind mit nackten Männern, Vierfüsslern mit Menschenköpfen, Kentauern usw. Mit Ausnahme der 2 unteren Streifen, die barocke Tierdarstellungen, Hühner mit Schwanz, Kröte, Fischweiber mit Horn usw. zeigen, sind die Darstellungen willkürliche Copieen des Tonderner Hornes (vgl. No. 143).

F. Volbach. Die Instrumente des Orchesters, Leipzig 1913. S. 6.

Digitized by Google

LITERATUR

Abel.
Essai sur d'anciens ivoires sculptés dans la cathedrale de Metz. Extr. des Mémoires de la Soc. d'histoire et d'archéologie de la Moselle 1868.

Ainalow.
Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst. Untersuchungen auf dem Gebiet der frühbyzantinischen Kunstgeschichte. Petersburg 1900 (russisch). Recension von Wulff, Rep. f. Kw. 1903, S. 35 ff.

d'Alviella. Goblet.
Le peigne liturgique de saint Loup. Bulletin de l'Académie roy. de Belgique 1900, S. 70.

Augustin. Ch. Fr.
Das diptychon consulare in der Domkirche zu Halberstadt beschrieben und erläutert. Neue Mitt. aus dem Gebiet hist.-antiqu. Forschungen. VII. H. 2. Halle 1844, S. 60—85.

Aus'm Weerth. E.
Fundgruben der Kunst und Ikonographie. Hg. von F. Witte 1912.

Bock, F.
Gesch. der sculptierten Elfenbeinhörner des Mittelalters. Mittelalt Kunstdenkm. des oesterr. Kaiserstaates Bd. II. Herausg. von Heider 1856.

Bock, F.
Das Vas lustrale im Domschatze zu Mailand. Mitteil. der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 1860, B. V. S. 147.

Braun, E.
Ein frühmittelalterlicher Elfenbeinkamm im german. Museum. Mitteilungen aus dem germanischen Museum 1895, S. 81.

Ders. Eine langobardische Elfenbeinpyxis im germanischen Museum. Mitteilungen aus dem germ. Museum 1895, S. 20.

Buonarotti.
Osservazioni sopra tre dittici antichi d'avorio 1716.

Clemen, P.
Merovingische und Karolingische Plastik. Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande. (Bonner Jahrbücher) LXXXXII. 1892, S. 1 ff.

Craemer.
Die Elfenbeinpyxis des Berliner Museums. Christl. Kunstblatt 1895.

Creutz, M.
Eine Kölner Schnitzerschule des XI. und XII. Jahrhunderts. Zeitschrift für christl. Kunst 1910, S. 131.

Cust.
The ivory workers in the Middle-Ages 1902.

Dalton, O. M.
Catalogue of Early Christian antiquities .. of the British Museum. London 1901.

Ders. Catalogue of the ivory Carvings of the Christian Era 1909.

Digitized by Google

Ders. Byzantine art and archaeology. Oxford 1911.

Darcel.

La collection Basilewsky. Paris 1874

Ders. La collection Spitzer. Ivoires I

Destrée, J.

Catalogue des ivoires. Brüssel. Musées Royaux des Arts Décoratifs et industriels 1902.

Ders. La plaque de Notger et un ivoire de la bibliothèque Bodléenne d'Oxford. Bulletin Liégeois 43. 1913, S. 1.

Didron.

Société d'Arundel. Annales archéologiques XVII, 1857. S. 363.

Dobbert.

Altchristliche Elfenbeinarbeit in Brescia. Mitt. der k. k. Centralkommission zur Erf. u. Erh. d. Baud. XVIII. 1872. Wien.

Ders. Zur Geschichte der Elfenbeinsculptur Rep. f. Kw. VIII. 1885, S. 168.

Donner von Richter, O.

Die Pyxis des Wiesbadener Altertums-Museums. Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde. 28. 1896, S. 287.

Dumontet.

Mémoires sur les diptyques de la cathédrale de Bourges. Mémoires lus à la Sorbonne 1863.

v. Falke, M. u. Frauberger.

Deutsche Schmelzarbeiten. Frankfurt 1904.

Förster.

Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei 1855.

Garrucci, Raf.

Storia del'arte christiana nei primi otto secoli della chiesa. Prato 1880.

Gnirs, A.

La Basilica ed il Reliquiario d'avorio di Samagher presso Pola. Parenzo 1908.

Goldschmidt, A.

Elfenbeinreliefs aus der Zeit Karls des Grossen. Jahrbuch der pr. Kunsts. XXVI. 1905. S. 47.

Ders. Die Elfenbeinsculpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. VIII—XI. Jahrh. B. I. Berlin 1914. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft.

Gori, Fr. A.

Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum tum eiusdem auctoris cum aliorum lucubrationibus illustratus ac in tres tomos divisus 1759.

Graeven, H.

Entstellte Consulardiptychen. Mitteil. d. archäolog. Instituts. Röm. Abt. 1892.

Ders. Antike Vorlagen byzantinischer Elfenbeinreliefs. Jahrb. d. pr. Kunsts. XVIII. Heft 1. 1897.

Ders. Rezension zu Stuhlfauth, Altchr. Elfenbeinplastik. Göttingische gelehrte Anzeigen 1897, I. S. 50, ff.

Ders. Rezension zu Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie I. Götting. gelehrte Anzeigen 1897. S. 345.

Ders. Elfenbeinporträts der Königin Amalasvintha, Jahrb. d. pr. Kunsts. XIX. 1898, S 82.

Ders. Ein Reliquienkästchen aus Pirano. Jahrb. der Samml. des allerh. Kaiserhauses 1899.

Ders. Adamo ed Eva sui coffanetti d'avorio byzantini. L'arte II. 1899.

Ders. Der hl. Markus in Rom und in der Pentapolis. Röm. Quartalsschrift. 13. 1899, S. 109.

Ders. Ein Elfenbeindiptychon aus der Blütezeit der byzantinischen Kunst. Zeitschr. für christl. Kunst XII. 1899, S. 194.

Digitized by Google

Ders. Frühchrist. u. mittelalt. Elfenbeinwerke in phot. Nachbildung I 1898, II 1900 aus Sammlungen in England und Italien.

Ders. Die Wiener Genesis u. byzantin. Elfenbeinwerke. Jahrb. der Samml. d. allerh. Kaiserhauses. XXI. 1900.

Ders. Pyxide en os, représentant la naissance d'Apollon et de Diane (Musée du Louvre). Fondation Eugène Piot. Paris 1900.

Ders. Fragment eines frühchristl. Bischofs-Stuhles im Provincialmuseum zu Trier. Bonner Jahrbücher B. 105. 1900.

Ders. Ein angebliches Elfenbeindiptychon des Maximinklosters bei Trier. Bonner Jahrb. 1901 H. 107, S. 50.

Ders. Heidnische Diptychen. Römische Mitteilungen 28. 1913. Herausg. von R. Delbrueck.

Hahn.

Fünf Elfenbeingefässe des frühesten Mittelalters. Hannover 1862.

Hampel, J.

A Jász Kürt Dombormüvei. Archaeologiai Értesitö 1903, S. 97.

Haseloff, A.

Ein altchristliches Relief aus der Blütezeit Römischer Elfenbeinschnitzerei. Jahrb. der pr. Kunsts. XXIV. 1903, S. 47.

Hermanin.

Jl dittico de Rambona. Archivio della Società Romana di storia patria XXI, 1898, S. 221.

Julliot, M.

Les deux feuillets au diptyque de Sens et un troisième feuillet qui en dérive 1895. Bull. de la Soc. arch. de Sens.

Kanzler.

Gli avori dei Musei profano e sacro della Biblioteca Vaticana. Rom 1903.

Kaufmann, C. M.

Handbuch der christl. Archäologie. Paderborn 1905.

Kleinschmidt, Beda.

2 mittelalterliche Elfenbeinkämme. Zeitschr. für chr. Kunst XX, 1907, S. 35.

Kleinschmidt, J.

Diptycha veterum. Diss. Jena 1694.

Kraus, F.

Ein Diptychon der Abtei St. Maximin bei Trier. Westdeutsche Zeitschrift IV. S. 138.

Laurent, M.

L'art chrétien primitif. Brüssel 1911.

Ders. Les ivoires prégothiques conservés en Belgique. Brüssel u. Paris 1912.

Leichius, Joh. H.

De diptychis veterum et de diptycho eminentissimi Quirini. Lipsiae 1743.

De Linas.

Auciens ivoires sculptés. Le triptyque byzantin de la collection Harbaville à Arras. Revue de l'art chrétien 1885, S. 13 ff.

Mantuani.

Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am Evangelium Longum 1900.

Marucchi, O.

Handbuch der christl. Archäologie, übers. von Segmüller O. S. B. 1912.

Maskell, A.

La sculpture en ivoire. Gazette des Beaux arts. 1909. II. S. 396.

Maskell, W.

A. Description of the ivories ancient and mediaeval in the South Kensington-Museum 1872.

Meyer, Wilh.

2 antike Elfenbeintafeln d. Kgl. Staatsbibliothek in München. Abhandl. der k. bayrischen Akademie der Wissenschaften 1879.

Modigliani, E.

Avori dei bassi tempi rappresentanti un imperatrice. l'Arte 1898, S. 365.

Digitized by Google

Molinier, Em.
Quatre ivoires de l'époque carolingienne au musée du Louvre. Gazette archéologique VIII. 1884. S 109.
Ders. Un ivoire byzantin du IX. siècle représentant le couronnement de l'empereur d'Orient Léon VI. Gazette de beaux arts 1892.
Ders. Catalogue des ivoires du musée National du Louvre 1896 Paris.
Ders. Histoire générale des arts appliqués à l'industrie I. Ivoires Paris 1896.
Barbier de Montault.
La couverture de Graduel Gregorien de Monza. Révue de l'art chrétien 45. 1902, S. 271.
Mötefindt, H.
Das diptychon consulare im Domschatz zu Halberstadt. Abhandl. u. Berichte aus dem Mus. für Natur u. Heimatkunde. Magdeburg 1915. B. III, H. 1

Petković, W.
Ein frühchristl. Elfenbeinrelief im Nat.-Mus. zu München. Diss. Halle 1905.
Pulszky, Fr.
Catalogue of the Fejérváry Ivories 1856.

Reinach, Salomon.
Répertoire de Reliefs Grecs et Romains Paris 1912.
Ricci, C.
Avori in Ravenna. Arte italiana decorativa e industriale VII. 1898.
Riegl, A.
Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Oesterreich-Ungarn. Wien 1901.

v. Sacken, E.
2 vormittelalterl. Elfenbeinbüchsen im k. k. Münz- und Antikencabinett. Mitteilungen der k. k. Centralcommission zur Erf. und Erh. der Kunst- und histor. Denkmale II. N. F. 1876. Sff. 3. 4.
Sant Ambrogio, Diego.
Le due arche o cofani d'avorio della Certosa di Pavia, Mailand 1896.
Schäfer, G.
Die Denkmäler der Elfenbeinplastik des Grossherz. Museums zu Darmstadt in kunstgeschichtlicher Darstellung. Festschr. Darmstadt 1872.
Schlumberger.
Un ivoire chrétien inédit. Monuments et memoires publiés par l'académie des inscriptions et belles lettres 1894, II. Paris.
Ders. Deux volets d'un triptyque byzantin en ivoire du XI. siècle. Gazette de beaux arts 3 pér tom. 13. 1895. S. 379.
Schneider, Fr.
Ein Diptychon des X. Jahrh. Zeitschr. für christl. Kunst. 1. 1888. S. 15.
Ders. Deutsche Elfenbeinsculpturen des frühen Mittelalters. Kunstgewerbeblatt 1887. III.
Schneider, Rob. von.
Über das Kairosrelief in Torcello u. ihm verwandte Bildwerke. Serta Harteliana. Wien 1896.
Schuermans.
Les diptyques consulaires de Liège. Bulletin des Commissions roy. d'art et d'archéol. Brüssel XXII. 1884.
Schultze, Victor.
Archäologie der altchristl. Kunst. München 1875.
Semper, H.
Über ein italienisches Beindiptychon des XIV. Jahrhunderts. Zeitschrift des Ferdinandeums III. Heft 40. 1896. Innsbruck.
Ders. Über eine besondere Gruppe elfenbeinerner Klappaltärchen des XIV. Jahrh. Zeitschr. f. christl. Kunst. 1898. XI. S. 114.
Strzygowski, J.
Das Etschmiadzin Evangeliar. Byzantinische Denkmäler I. Wien 1891.
Ders. Das Berliner Moses-Relief und die Türen von Sta. Sabina in Rom.

Digitized by Google

Jahrbuch der pr. Kunstsamml. XIV. 1893. S. 70.

Ders. Die christlichen Denkmäler Ägyptens. Römische Quartalschrift 12. 1898. S. 1. ff.

Ders. Hellenistische und Koptische Kunst in Alexandria. Bulletin de la société archéologique d'Alexandrie Nr. 5. Wien 1902.

Stuhlfauth, G.
Die altchristl. Elfenbeinplastik Freibg. u. Leipzig 1896. Archäolog. Stud., hsgb. von S. Ficker, Heft II.

Swarzenski, J.
Die karolingische Malerei u. Plastik in Reims. Jahrbuch der pr. Kunstsamml. 1902. B. 23. S. 81 ff.

v. Sybel, L.
Christliche Antike. Marburg 1909.

Venturi, A.
Storia dell'arte italiana. Mailand. 1901, 1902.

Vöge, H.
Ein deutscher Schnitzer des X. Jahrhunderts. Jahrb. der pr. Kunstsamml. 1899. S. 117 ff.

Ders. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen. Die Elfenbeinbildwerke. Katal. der Königl. Museen zu Berlin 1900. 2. Aufl.

Weale, J.
Ivoires sculptés de Genoels-Elderen. Messager des sciences historiques 1859.

Weizsäcker, H.
Die mittelalterl. Elfenbeinsculpturen in der Frankfurter Stadtbibliothek. In Ebrard, Die Stadtbibliothek zu Frankfurt 1896. Frankfurt.

Westwood, J. O.
Descriptive Catalogue of the fictile ivories in the South Kensington-Museum, London 1876.

Wieseler, Fr.
Das Diptychon Quirinianum zu Brescia. 1868.

Wilpert, J.
Un capitolo di storia del vestiaria. L'arte 1898. I. S. 81.

Ders u. Gräven.
Dittico di San Gregorio Magno. L'arte 1898. S. 216.

Wulff, O.
Ein Gang durch die Geschichte der altchristl. Kunst mit ihren neuen Pfadfindern. Rep. f. Kw. XXXIV. 1911. S. 281 ff. XXXV. 1912 S. 193 ff

Ders. im Handbuch d. Kunstgesch. hsg. v. Burger. B. I u. II. Altchristliche u. byzantin. Kunst.

Abkürzungen

Bonn. Jahrb. = Bonner Jahrbücher. Früher: Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande.

C. I. L. = Corpus inscriptionum latinarum. Berlin.

Jahrb. d. pr. Kunsts. = Jahrbuch der Königl. preussischen Kunstsammlungen. Berlin.

Rep. f. Kw. = Repertorium für Kunstwissenschaft.

Ph. = Photographie, d. h. nur in Photographie vorhanden.

Die anderen Abkürzungen sind aus dem Literaturverzeichnis zu ersehen.

Die Zahlen in runden Klammern hinter den laufenden Nummern geben die Inventarnummer der Abgüsse an.

Digitized by Google

Ortsverzeichnis

	Seite	No.
Aachen, Dom. Horn	72	89
Aachen, Dom. Kanzelreliefs	4	
„ „ „	27	19
„ „ „	28	20
„ „ „	57	63-68
„ „ „	60	69
Aachen, Dom. Maria mit Kind	67	79
Aachen, Dom. Weihwassergefäss	93	129
Aosta, Museum, Probus	5	
„ „ „	6	
„ „ „	12	
„ „ „	15	1
Bamberg, Bibliothek. Maria mit Kind	67	79
Basel, Hist. Mus. Kopfstück eines 5 teiligen Diptychons	28	21
Berlin, Antiquarium. Anastasius	6	
„ „ „	12	
„ „ „	14	
„ „ „	19	8
Berlin, Antiquarium. Frauengestalt	32	26
Berlin, Kaiser Friedrich-Museum. 4 Brettsteine	96	138
Berlin, K. Fr.-Mus. Christus und Maria	7	
„ „ „ „	40	36
Berlin, K. Fr.-Mus. Christus mit Evangelisten	92	127
Berlin, Kaiser Friedrich-Museum. Christus unter den Schriftgelehrten. Hochzeit zu Canaa, Heilung des Aussätzigen	77	98
„ „ „	78	99
Berlin, K. Fr.-Mus. 2 Flügel eines Triptychons	67	81
Berlin, K. Fr.-Mus. Himmelfahrt Christi	67	80
Berlin, K. Fr.-Mus. Horn	72	89
Berlin, K. Fr.-Mus. Jüngling	59	67
„ „ „	59	69
Berlin, K. Fr.-Mus. Justinus	12	
„ „ „	14	
„ „ „	22	12
Berlin, K. Fr.-Mus. Kamm, Holz	57	61
Berlin, K. Fr.-Mus. Kamm	92	126
Berlin, K. Fr.-Mus. 1 Kastenseite	85	110
„ „ „	85	111
Berlin, K. Fr.-Mus. Kasten	87	114
Berlin, K. Fr.-Mus. Kopfstück der Marientafel des Muraneser Diptychons	41	37
Berlin, K. Fr.-Mus. Krönungskreuz Leo's VI.	7	
Berlin, K. Fr.-Mus. Maria mit Kind	67	79
Berlin, K. Fr.-Mus. Opfer Isaaks	60	70
„ „ „	47	44
Berlin, K. Fr.-Mus. Pyxis aus einem Dorf an der Mosel	46	44
„ „ „ „	50	50
„ „ „ „	60	70
Berlin, K. Fr.-Mus. Pyxis aus Minden	7	
„ „ „ „	41	37
„ „ „ „	49	48
„ „ „ „	51	52
„ „ „ „	52	53
Berlin, K. Fr.-Mus. Pyxisfragment mit Aposteln	52	54

Digitized by Google

	Seite	No.
Berlin, K.Fr.-Museum. Pyxisfragment mit dem Verkauf des Joseph	47	46
Berlin, K. Fr.-Mus. Schachfigur	96	134
Berlin, K. Fr.-Mus. Tafel aus der Samml. Mallet	9	
„ „ „ „	35	30
„ „ „ „	38	33
„ „ „ „	74	92
Berlin, Kgl. Bibl. Probianus	13	
„ „ „ „	25	16
„ „ „ „	32	25
„ „ „ „	34	29
„ „ „ „	54	56
Besançon. Areobind	19	6
Bobbio. Pyxis	44	41
Bologna, Museum. Pyxis	48	47
Bonn, Provinzial-Museum. 2 Flügel eines Triptychons	67	81
Bonn, Provinzial-Museum. Kammfragment	91	123
Bonn, Provinzial-Mus. Pyxis	7	
„ „ „ „	49	48
„ „ „ „	52	54
„ „ „ „	55	59
„ „ „ „	63	75
Bourges. Diptychon	24	15
Braunschweig, Museum. Kasten	84	109
Brescia, Museum. Boethius	6	
„ „ „	13	
„ „ „	17	4/5
„ „ „	28	19
Brescia, Museum. Boethius	38	33
Brescia, Museum. Lipsanothek	4	
„ „ „	53	55
„ „ „	55	58
Brescia, Museum. 2 Liebespaare	33	27
Brüssel, Musée Cinquantenaire. Apostel	63	75
Cairo, Museum. Frauenfigur	60	71
Cammin, Dom. Cordulakasten	86	112
„ „ „	86	113
Cividale, Mus. Kreuzigung	8	
„ „ „	66	78
Darmstadt, Landesmuseum. Asturius	13	
„ „ „	16	3
Darmstadt, Landesmus. Pyxis	48	48
„ „ „	48	47
Darmstadt, Landesmuseum 2 Flügel eines Triptychons	67	81
Darmstadt, Landesmuseum Himmelfahrt Christi	75	95
Etschmiadsin. 5 teiliges Diptychon	5	
„ „ „	7	
„ „ „	38	34
„ „ „	39	35
„ „ „	40	36
„ „ „	60	70
„ „ „	62	73
Florenz, Museo Nazionale. Basilius	13	
„ „ „	14	
„ „ „	17	4
„ „ „	38	33
Florenz, Museo Nazionale. Diptychon der Sammlung Carrand.	53	55
„ „ „	55	58
„ „ „	56	59
Florenz, Museo Nazionale. Diptychon einer Kaiserin	5	
Florenz, Museo Nazionale. Diptychon einer Kaiserin	26	18
„ „ „	61	72
Florenz, Museo Nazionale. Pyxis	38	33
„ „ „	47	45
Frankfurt, Stadtbibliothek. Buchdeckel	9	
„ „	76	96
Gotha, Kreuzigung	92	127
Halberstadt, Dom. Anonymes Consulardiptychon	13	
„ „ „	14	
„ „ „	22	13

Digitized by Google

	Seite	No.
Heiligenberg, Schloss. Horn	99	144
Hildesheim, Domschatz. Buchdeckel	8	
Kairo, Museum. Frauenfigur	61	71
Kairo, Museum. Kamm	57	62
Karlsruhe, Altertumsmuseum. Büsche	95	132
Karlsruhe, Zähringermuseum. Christus mit Kreuz	71	88
Karlsruhe, Zähringermuseum. Pyxisfragment	44	40
„ „	45	41
Köln, Kunstgewerbemuseum. Evangelistensymbole	82	105
Köln, Kunstgewerbemuseum. Kamm	90	120
Köln, Kunstgewerbemuseum. Kasten	52	54
„ „ „	55	59
Köln, Kunstgewerbemuseum. Kasten (unteritalienisch)	69	
„ „	87	115
Köln, St. Ursula. Kasten	88	116
Leipzig, Grassimuseum. Nackter Jüngling	60	69
Le Puy, Privatbesitz. Justinianus	20	9
Liverpool, Städt. Museum. Anonymes Diptychon	24	14
Liverpool, Städt. Museum. Asklepios und Hygieia	30	24
Liverpool, Städt. Museum. Clementinus	19	7
„ „ „	12	
„ „ „	14	
„ „ „	21	11
„ „ „	27	18
Liverpool, Städt. Museum. 2 Flügel eines Triptychons	67	81
Liverpool, Städt. Museum. Frauen am Grabe und Kreuzigung	9	
„ „ „	81	103
Liverpool, Städt. Museum. Kamm	56	60
Liverpool, Städt. Museum. Philoxenus	21	10
London, Brit. Museum. Scepter tragender Engel	5	
„ „ „	7	
„ „ „	25	15
„ „ „	36	31
London, Brit. Museum. 3 Kastenseiten	6	
„ „ „	53	55
„ „ „	55	58
London, „ 4 Kastenseiten	6	
„ „ „	37	32
„ „ „	54	57
London, Brit. Museum. Maria zwischen den Magiern	41	37
„ „ „ „	51	52
London, Brit. Museum. Pyxis (heidnisch)	48	46
London, Brit. Museum. Pyxis (karolingisch)	63	75
London, Brit. Museum. Menaspyxis	5	
„ „ „	46	43
„ „ „	48	46
„ „ „	49	49
„ „ „	62	73
„ „ „	50	50
„ „ „	50	51
London, Kensington-Museum. Anastasius	19	8
London, Kensingtonmuseum Diptychon der Symmachi	31	25
London, Kensingtonmuseum Kastenreliefs aus Werden	38	33
London, Kensingtonmuseum Kastenseite mit der Darstellung Josuas	7	
„ „ „	70	85
„ „ „	71	87
London, Kensingtonmuseum Orest	6	
„ „ „	12	
„ „ „	14	
„ „ „	21	11
„ „ „	27	18
London, Kensingtonmuseum Verolikakasten	69	84

Digitized by Google

	Seite	No.
London, Samml. Crawford. Maria zwischen Magiern	41	37
„ „ „	51	52
„ „ „	52	53
London, Samml. Crawford. Kreuzigung	92	127
London, Victoria und Albertmuseum. Anbetung der Könige. Darbringung im Tempel	78	99
London, Victoria und Albertmuseum. Buchdeckel aus Lorch	9	
„ „ „	75	94
„ „ „	74	93
London, Victoria und Albertmuseum. Kreuzigung	77	97
„ „ „	79	100
Lucca, Areobind	19	6
Maihingen, Fürstliche Sammlung. Christus mit Kreuz	71	88
Maihingen, Fürstliche Sammlung. Maria mit Kind	8	
„ „ „ „	66	79
Maihingen, Fürstliche Sammlung. Spiegelkapsel	98	141
Maihingen, Fürstliche Sammlung. Tafel mit Jagddarstellungen	88	117
Maihingen, Fürstliche Sammlung. 2 Flügel eines Triptychons	68	83
Mailand, Brera. Basilius	17	4
Mailand, Brera. Anonymes Diptychon	24	14
Mailand, Dom. 5 teiliges Diptychon	6	
„ „ „	35	30
„ „ „	37	33
„ „ „	47	45
Mailand, Dom. Kirchl. Diptychon mit Passionsdarstellungen	36	32
„ „ „	54	57
Mailand, Dom. Weihwassergefäss	93	128
Mailand, Sammlung Trivulzi. Areobind	19	6
Mailand, Sammlung Trivulzi. Kopfstück eines 5 teiligen Diptychons	12	
„ „ „	27	19
„ „ „	29	21
Mailand, Sammlung Trivulzi. Justinianus	20	9
Mailand, Sammlung Trivulzi. Kirchliches Diptychon	6	
„ „ „	25	16
„ „ „	32	25
„ „ „	34	29
„ „ „	35	30
„ „ „	54	56
„ „ „	54	57
Mailand, Sammlung Trivulzi. Philoxenus	21	10
Mainz, städt. Museum. Brettstein	96	137
Mainz, städt. Museum. Kamm	91	122
Mainz, städt. Museum. Schreibgriffel	94	130
Manchester, Crawford College. Christus mit Petrus und Eucharius	84	108
Mettlach, Sammlung Boch. Apostel	52	54
„ „ „	63	75
Metz, Museum. Kreuzigung	9	
„ „ „	78	100
Monza, Dom. Aëtius und Galla Placidia	7	
„ „ „ „	23	13
„ „ „ „	26	17
„ „ „ „	33	27
Monza, Dom. Poet und Muse	38	28
Monza, Dom. David u. Gregor	24	15
München, Antiquarium. Pyxisfragment	43	39
München, Nationalmuseum. Brettstein	97	138
München, Nationalmuseum. 2 Flügel eines Triptychons	97	140

Digitized by Google

	Seite	No.
München, Nationalmuseum. Frauen am Grabe und Himmelfahrt	9	
München, Nationalmuseum. Frauen am Grabe	34	29
„ „ „ „	53	56
„ „ „ „	54	57
„ „ „ „	81	103
München, Nationalmuseum. 3 Kastenseiten	85	110
„ „	86	111
München, Nationalmuseum. Kreuzigung	80	102
München, Nationalmuseum. Schachfigur	96	134
München, Nationalmuseum. Schmuckkasten der hl. Kunigunde	86	112
„ „ „	87	113
München, Staatsbibliothek. 2 Täfelchen	29	22
Nevers. Anbetung der Magier	35	30
Novara. Diptychon	23	13
„ „	26	17
Nürnberg, German. Nat. Mus. Kamm — (Abguss)	56	60
Nürnberg, German. Nat. Mus. Kamm	89	
„ „ „	90	121
Nürnberg, German. Nat. Mus. Kamm	91	122
Nürnberg, German. Nat. Mus. Nackter Jüngling	59	67
Nürnberg, German. Nat. Mus. Pyxis	8	
„ „ „	64	76
Nürnberg, German. Nat. Mus. Schachfigur	96	134
Osnabrück, Dom. Kamm	89	
„ „ „	91	124
Oxford, Bodleiana. Buchdeckel	9	
„ „ „	35	30
„ „ „	37	33
„ „ „	74	92
Paris, Bibl. nat. Anonymes Diptychon	23	14
Paris, Bibl. nat. Deckel des Drogosacramentars	9	
„ „ „	76	96
Paris, Bibl. nat. 5 teiliges Diptychon	5	
„ „ „ „	7	
„ „ „ „	38	34
„ „ „ „	39	35
„ „ „ „	40	36
„ „ „ „	50	50
„ „ „ „	62	73
Paris, Bibl. nat. Felix	5	
„ „ „ „	13	
„ „ „ „	15	2
Paris, Bibl. nat. Justinianus	20	9
Paris, Bibl. nat. Kreuzigung und Frauen am Grabe	77	97
Paris, Bibl. nat. Magnus	14	
Paris, Bibl. nat. Philoxenus	13	
„ „ „ „	20	10
„ „ „ „	21	10
Paris, Bibl. nat. Deckel des Psalters Karl's des Kahlen	9	
„ „ „ „	79	100
„ „ „ „	79	101
Paris, Bibl. nat. Sol und Luna	30	23
Paris, Cluny. Areobind	19	6
Paris, Cluny. Diptychon der Nicomachi	30	24
„ „ „	31	25
„ „ „	34	29
Paris, Cluny. Kamm	92	126
Paris, Cluny. Paulus	92	127
Paris, Cluny. Pyxis	48	47
„ „ „	57	62
Paris, Louvre. Barberinisches Diptychon	28	20
„ „ „	59	68
Paris, Louvre. David. Urteil Salomos	83	106
Paris, Louvre. Deckel des Psalters Karls d. Gr. an Hadrian I.	9	
„ „ „	73	91
„ „ „	74	92

Digitized by Google

	Seite	No.
Paris, Louvre. Predigt eines Apostels	61	72
Paris, Louvre. Romanos und Eudoxia	8	
„ „ „	68	82
„ „ „	68	83
Paris, Louvre. Triptychon der Samml. Harbaville	8	
„ „ „	68	83
Paris' Louvre. Zusammenkunft Joabs mit Abner	83	107
Paris, Privatbesitz. Kasten aus Kranenburg	70	86
„ „ „	71	87
Petersburg, Eremitage. Areobind	19	6
Petersburg, Eremitage. Horn	98	143
„ „ „	99	144
Petersburg, Samml. Basilewsky. Anonymes Diptychon	24	14
Petersburg, Samml. Botkin. Seitentafel des Muraneser Diptychons	41	37
Pola, Museum. Kasten	53	55
Prag, Dom. Horn	72	90
Quedlinburg, Dom. Kasten	10	
„ „ „	86	111
„ „ „	85	110
Ravenna. Diptychon aus Murano	4	
„ „ „	40	37
„ „ „	48	47
„ „ „	49	48
„ „ „	50	50
„ „ „	51	51
„ „ „	51	52
„ „ „	52	53
„ „ „	52	54
„ „ „	57	62
Ravenna, Dom. Kathedra	5	
„ „ „	7	
„ „ „	36	31
„ „ „	38	34
„ „ „	39	35
„ „ „	40	36
Ravenna, Dom. Kathedra	46	43
„ „ „	49	49
„ „ „	51	52
„ „ „	61	73
„ „ „	63	74
„ „ „	63	75
Rom, Vatican. Buchdeckel aus Lorsch	9	
„ „ „	75	94
„ „ „	75	95
Rom, Vatican. Diptychon aus Rambona	65	77
Rom, Vatican. Pyxis	49	48
Rom, Thermenmuseum. Pyxis von Nocera Umbra	50	50
„ „ „ „ „	50	51
„ „ „ „ „	60	70
Rom, Samml. Stroganov. Fusstück des Muraneser Diptychons	41	37
Sens, Kathedrale. Pyxis	44	40
„ „ „	45	42
Sens, Kathedrale. Kamm.	89	118
Siegburg, Pfarrkirche. Bischofsstab	94	131
Sigmaringen, Fürstl. Samml. Brettstein	97	139
Sigmaringen, Fürstl. Samml. Kamm.	87	115
„ „ „	89	
„ „ „	91	125
Sigmaringen, Fürstl. Samml. Schachfigur	95	133
Speier, Museum. Heidnische Pyxis	42	
„ „ „	43	39
St. Gallen, Kloster. Tutilotafeln	8	
„ „ „	66	78
„ „ „	81	104
Tongern. Apostel	63	75
Trier, Dom. Reliquienübertragung	52	
„ „ „	60	72

Digitized by Google

	Seite	No.
Trier, Provinzialmuseum.		
Abraham u. seine Knechte	46	43
„ „ „ „	49	49
„ „ „ „	62	74
Trier, Provinzialmuseum.		
Heidnische Pyxis	42	
„ „ „	49	50
„ „ „	50	51
„ „ „	57	61
„ „ „	60	70
Venedig, Museo archeologico.		
Triptychonflügel	8	
„ „ „	68	82
„ „ „	68	83
Weimar, Grossh. Museum.		
Himmelfahrt Christi. Der ungläubige Thomas	80	102
Werden, Kirche. Pyxis	38	38
„ „ „	47	45
„ „ „	50	51
Wien, Samml. des allerh.		
Kaiserhauses. Kaiserin	5	
„ „ „	26	18
„ „ „	25	15
„ „ „	61	72
Wien, Samml. des allerh.		
Kaiserhauses. Kasten	69	84
Wien, Samml. d. all. Kaiser-		
hauses. Heidnische Pyxis	44	40
„ „ „	44	41
Wien, Samml. d. all. Kaiser-		
hauses. Christliche Pyxis	41	37
„ „ „	49	48
„ „ „	51	51
„ „ „	51	52
„ „ „	51	53
Wien, Samml. des allerh.		
Kaiserhauses. Roma und		
Constantinopolis	27	19
„ „	58	63
Wien, Samml. d. all. Kaiser-		
hauses. Triptychonflügel	8	
„ „	68	82
„ „	68	83
Wien, Samml. Figdor.		
Diptychon	92	127
Wiesbaden, Landesmuseum.		
Kamm	56	60
Wiesbaden, Landesmus. Pyxis	5	
„ „ „	42	
„ „ „	45	43
„ „ „	49	49
Würzburg, Dom. Kasten	69	
„ „ „	88	115
Wolfegg, Waldburg. Brett-		
stein	96	136
Xanten, Victorskirche. Pyxis	42	38
Xanten, Victorskirche. Kasten	69	
„ „ „	71	87
Zürich, Landesmus. Areobind	6	
„ „ „	7	
„ „ „	14	
„ „ „	18	6
Besitzer unbekannt. Brett-		
stein	96	135
Besitzer unbekannt. Horn	98	142
Besitzer unbekannt. Frauen-		
gestalt	60	71
Besitzer unbekannt. Kamm	56	60
Besitzer unbekannt. Kamm		
der hl. Hildegard	89	119

Digitized by Google

Inhalt

S. 3 Vorwort.
S. 4—10 Einleitung.
S. 11—63 **Frühchristliche Kunst.**
S. 11—41 Diptychen. S. 15—30 Beamtendiptychen. S. 30—34 Privatdiptychen. S. 34—41 Kirchliche Diptychen. S. 42—52 Pyxiden. S. 42—46 Mit heidnischen Darstellungen. S. 46—52 Mit christlichen Darstellungen. S. 52—56 Kasten. S. 56—57 Kämme. S. 57—63 Sonstige Gegenstände.
S. 64—99 **Mittelalterliche Kunst.**
S. 64—66 Italien.
S. 66—73 Byzanz-Orient.
S. 66—67 Buchdeckel. S. 68 Triptychen. S. 69—71 Kasten. S. 71—73 Hörner.
S. 73—99 Deutschland.
S. 73—84 Buchdeckel. S. 73—75 Adagruppe. S. 76—79 Metzer Gruppe. S. 79—80 Liuthardgruppe. S. 81—84 Nicht in Schulen einzuordnende Buchdeckel. S. 84—88 Kasten. S. 88—92 Kämme. S. 92—99 Sonstige Gegenstände.
S. 100—104 Literatur.
S. 104 Abkürzungen.
S. 105—111 Ortsverzeichnis.
S. 112 Inhaltsverzeichnis.
S. 112—113 Abbildungen.

Abbildungen:

Tafel I.
a. Asturius. Photo des Museums = No. 3.
b. Anonymes Consulardiptychon. Aus Abh. u. Ber. aus dem Museum für Natur- und Heimatkunde Magdeburg B. III. H. 1 = No. 13.
Tafel II.
a. Anastasius. Photo Professor Zahn, Berlin = No. 8.
b. Justinus. Photo des Museums = No. 12.
c. Pyxis. Nach Abguss = No. 40.
Tafel III.
a. David. Photo Alinari = No. 15.
b. Kaiserin. Photo des Museums = No. 18.
c. Pyxis. Photo des Museums = No. 43.

Digitized by Google

Tafel IV.

a. Sol und Luna. Nach Abguss = No. 23.
b. Roma und Konstantinopolis. Photo des Museums = No. 19.

Tafel V.

a. Frauengestalt. Photo des Museums = No. 26.
b. Kastenseite. Photo des Museums = No. 56.
c. Seitentafel eines 5teiligen Diptychons. Aus Jahrb. der pr. Kunsts. 1903 = No. 30.

Tafel VI.

a. Apostel. Nach Abguss = No. 75.
b. Kastenseite. Aus Dalton, Catalogue, Taf. VI = No. 57.
c. Abraham mit 7 Knechten. Bonner Jahrb. 1900. Tafel 19,1 = No. 74.
d. München, Staats-Bibliothek. Aus Abhandl. der Kgl. bayr. Akad. der Wiss. 1879. Taf. III.

Tafel VII.

a. Pyxis, Trier. Photo des Museums = No. 50.
b. Pyxis, Werden. Photo des Denkmalarchivs (Bonn) = No. 45.
c. Pyxis, Darmstadt. Photo des Museums = No. 48.

Tafel VIII.

Kasten. Photo des Denkmalarchivs (Bonn) = No. 86

Tafel IX.

Buchdeckel. Aus Goldschmidt, Die Elfenbeinsculpturen. I. Taf. III = No. 92.

Tafel X.

a. Buchdeckel. Nach Autotypie = No 100.
b. Kamm. Photo des Museums = No. 120.
c. Buchdeckel. Nach Abguss = No. 102.

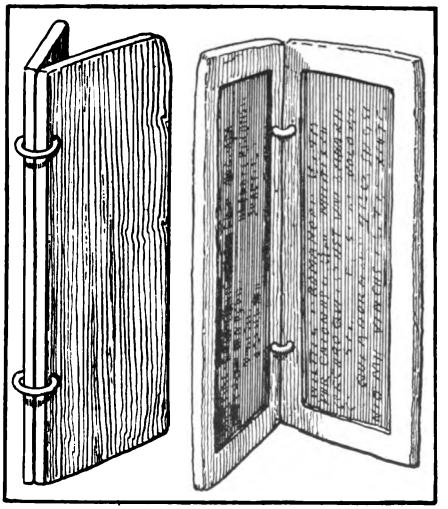
Tafel XI.

Kasten. Aus Katalog der Ausstellung vorgesch. und anthropologischer Funde Deutschlands Berlin 1880. Sekt. III. Taf. 25 = No. 113.

Tafel XII.

a. Kamm. Nach Abguss = No. 119.
b. Kamm. Photo des Museums = No. 122.
c. Griffel. Aus Alt. unserer h. Vorz. B. V. S. 305 = No. 130.
d. Pyxis. Photo des Museums = No. 76.
e. Brettstein. Photo des Museums = No. 137.
f. Horn. Nach Abguss = No. 143.

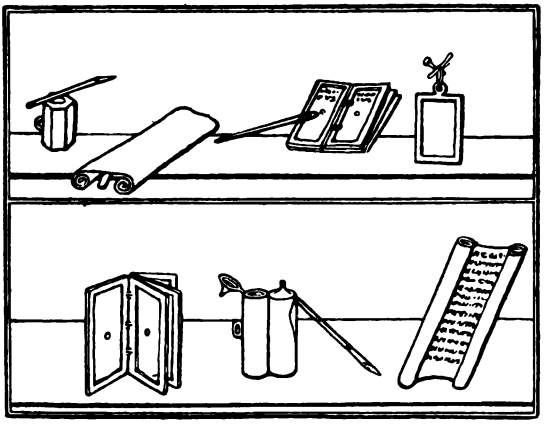
Digitized by Google



I.

Römisches Diptychon.

(= Altert. uns. heidn. Vorz. V S. 303 Abb. 1.)



II.

Wiedergabe eines pompeianischen Wandgemäldes mit Schreibgerätschaften.

(= Altert. uns. heidn. Vorz. V S. 309 Abb. 4.)

Digitized by Google

Tafel I — XII

Digitized by Google

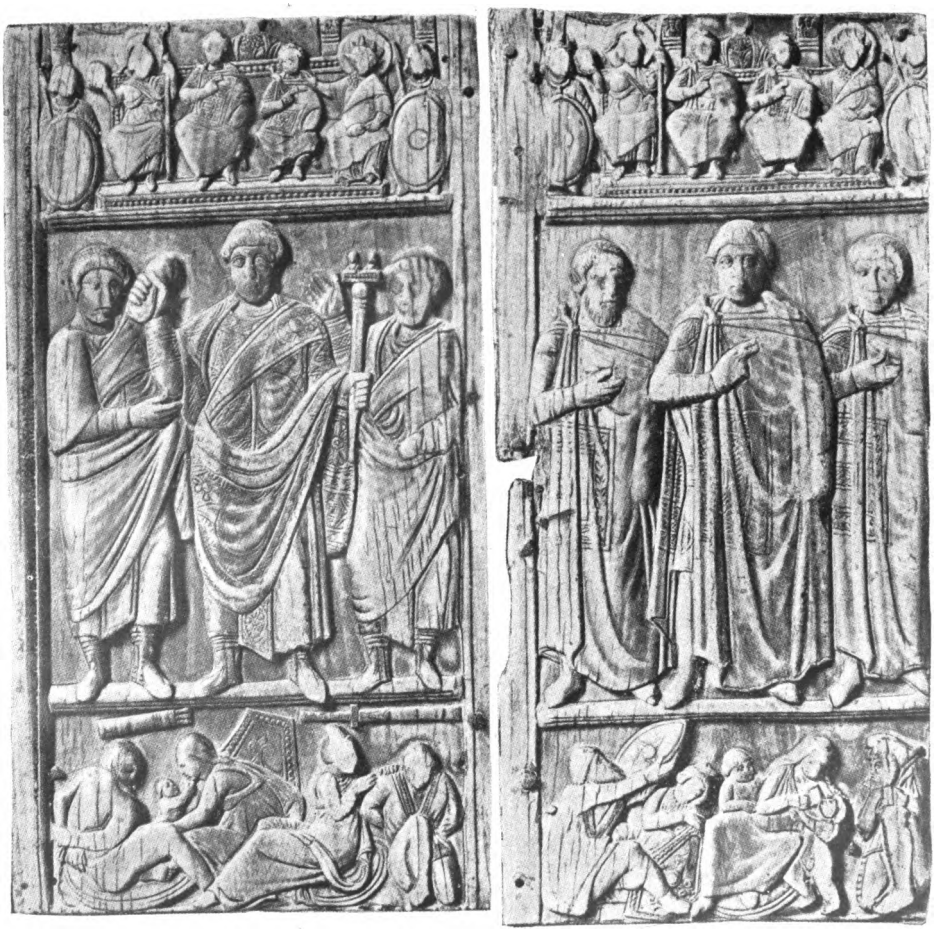
Digitized by Google

a)

a) Diptychon des Asturius. Darmstadt, Landesmuseum.

b) Anonymes Consulardiptychon. Halberstadt, Domschatz.

b)



Digitized by Google

Tafel II.

a)

b)

c)

a) Diptychontafel des Anastasius.
Berlin, Antiquarium.

b) Diptychontafel des Justinus.
Berlin, K. Fr. Museum.

c) Pyxisfragment.
Karlsruhe, Zähringer Museum.

Digitized by Google

a)

b)

c)

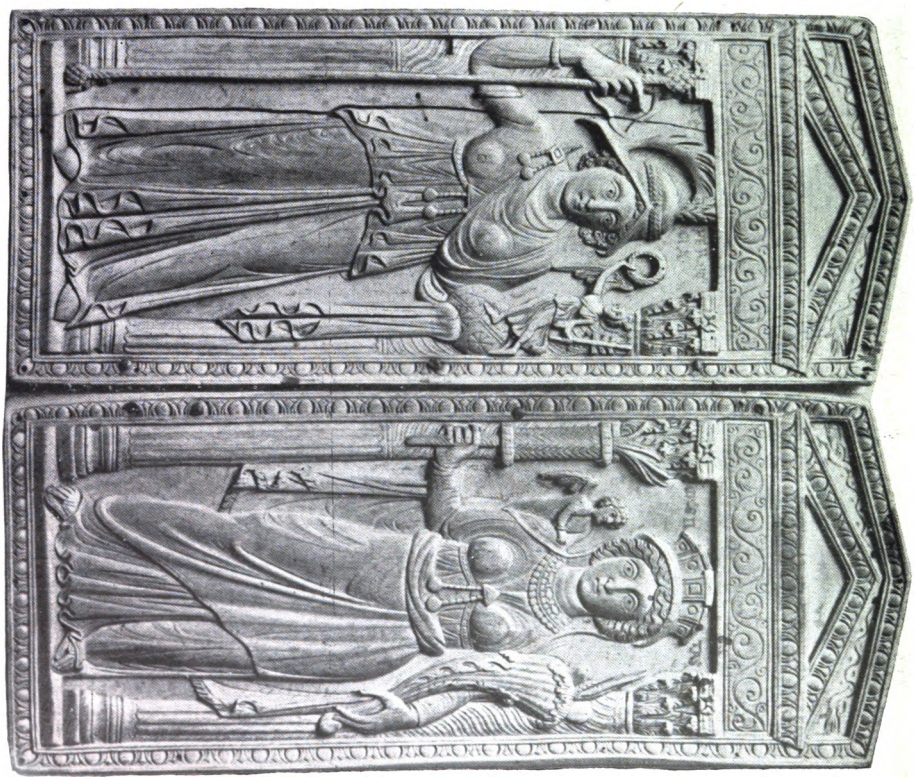
a) Diptychontafel.
Monza, Kathedrale.

b) Diptychontafel
einer Kaiserin.
Wien, Hofmuseum.

c) Pyxis.
Wiesbaden,
Nass. Landesmuseum.

Digitized by Google

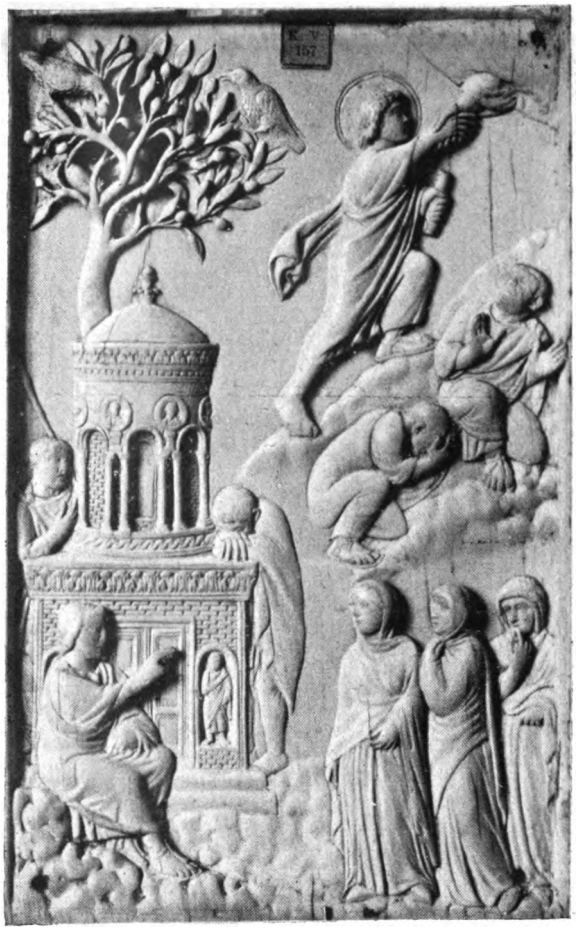
a) Diptychon. Paris, Bibl. nat.



b) Diptychon. Wien, Hofmuseum.

Digitized by Google

a) Diptychontafel. Berlin, Antiquarium.



b) Kastenseite. München, Nat. Museum.

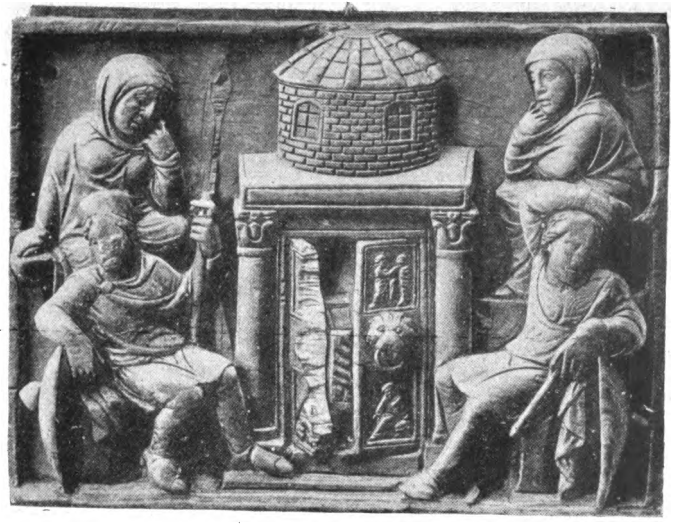
c) Seitentafel eines 5teiligen Diptychons. Berlin, K. Fr. Museum.

Tafel V.

Digitized by Google

Tafel VI.

a) Mettlach, Samml. Boch.

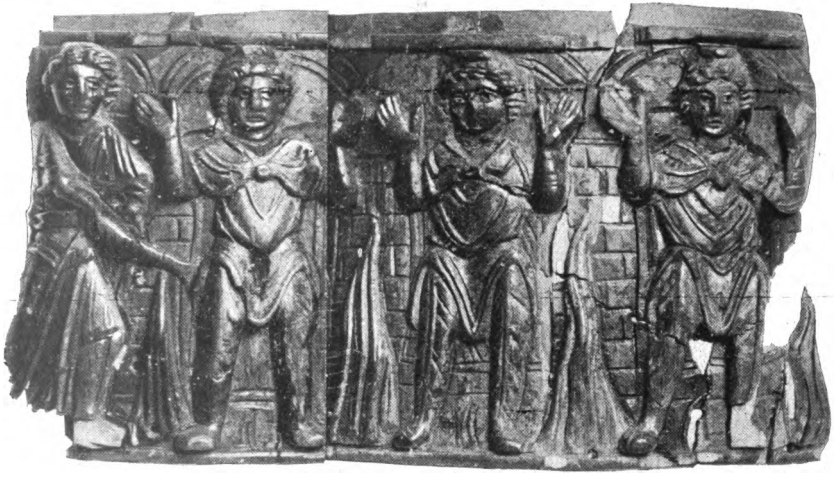


b) Kastenseite. London, Brit. Museum.

c) Trier, Provinzialmuseum.

d) München, Staats-Bibliothek.

Digitized by Google



a) Pyxis. Trier, Provinzialmuseum.

b) Pyxis. Werden.

c) Pyxis. Darmstadt, Landes-Museum.

Tafel VII.

Digitized by Google

Tafel VIII.

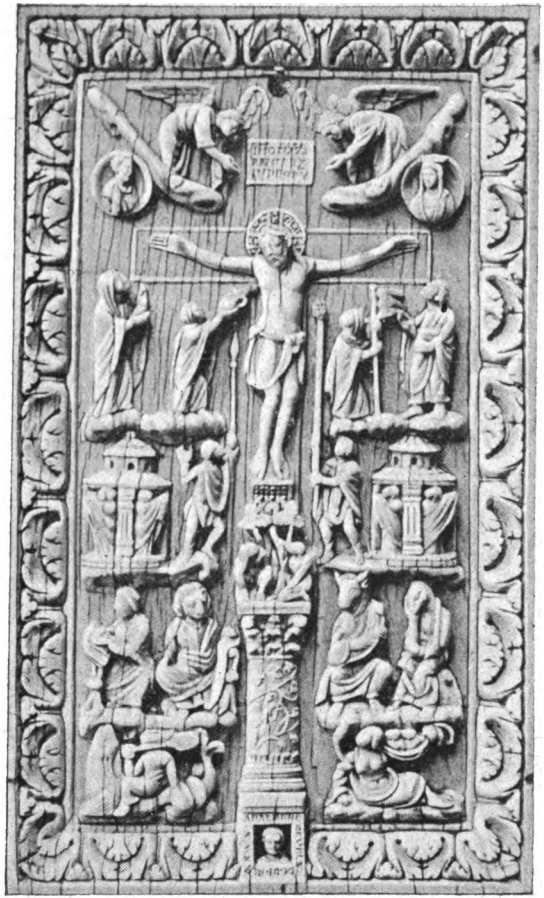
Kasten. Paris. Privatbesitz. Aus Kranenburg.

Digitized by Google

Buchdeckel. Oxford, Bodleiana.

Digitized by Google

Tafel X.



a) Buchdeckel. Metz, Museum.

b) Kamm. Köln, Kunstgew. Museum.

c) Buchdeckel. Weimar, Grossh. Museum.

Digitized by Google

Kasten. Cammin, Dom.

Digitized by Google

Tafel XII.

a)

a) Kamm. Besitzer unbekannt.

b)

b) Kammfragment.
Mainz, Städt. Museum.

c)

c) Schreibgriffel.
Mainz, Städt. Museum.

d)

e)

e) Brettstein.
Mainz, Städt. Museum.

d) Pyxis. Nürnberg, germ. Nat.-Museum.

f) Horn. Petersburg, Eremitage.

Digitized by Google

Digitized by Google

NK5870.V59 191
Volbach, Wolfgang Friedrich,
1892-.
Elfenbeinarbeiten der
Spätantike und des frühen
Mittelalters.

20695347

A000020695347

DATE DUE

Demco, Inc. 38-293

Digitized by Google

Durch den Buchhandel zu beziehende

Veröffentlichungen

des

Röm.-Germ. Central-Museums

in **Mainz**

Kommissionsverlag von **L. Wilckens, Mainz:**

Kataloge des Röm.-Germ. Central-Museums

Nr. 1. Schumacher, K., Verzeichnis der Abgüsse und wichtigeren Photographien von Germanen-Darstellungen; dritte, vermehrte Auflage (1912) . . . M. 2.—.

Nr. 2. Behn, Fr., Römische Keramik mit Einschluss der hellenistischen Vorstufen (1910) . . . . . M. 3.—.

Nr. 3. Schumacher, K., Verzeichnis der Abgüsse und wichtigeren Photographien von Gallier-Darstellungen (1911) . . . . . M. 1.—.

Nr. 4. Behn, Fr., Vorhellenistische Altertümer der östlichen Mittelmeerländer (1913) . . . . . M. 2.—.

Nr. 5. Schumacher, K., Materialien zur Besiedelungs-Geschichte Deutschlands (1913) . . . . . M. 3.50.

Nr. 6. Behrens, G., Bronzezeit Süddeutschlands (1916) . . . . . M. 4.—.

Nr. 7. Volbach, W. F., Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters (1916) . . . . M. 2.50.

Mainzer Zeitschrift

(gemeinsam herausgegeben mit dem Mainzer Altertums-Verein. Neue Folge der Zeitschrift des Mainzer Altertums-Vereins)

I (1906), II (1907), III (1908), IV (1909), V (1910) je M. 7.—.

VI (1911) . . . . . M. 9.—.

VII (1912) . . . . . M. 8.—.

VIII/IX (1913/14) . . . . . M. 10.—.

X (1915) . . . . . M. 7.50.

Digitized by Google

Verlag von **Victor von Zabern, Mainz:**

Altertümer unserer heidnischen Vorzeit

Band I und II unvollständig
„ III } beide Bände werden nur vollständig M. 60.—.
„ IV } abgegeben M. 65.—.
„ V 1 und 2 . . . . . je M. 5.—.
3, 4, 8 und 9 . . . . . je M. 8.—.
5 und 12 . . . . . je M. 7.—.
6, 7, 10 und 11 . . . . . je M. 6.—.
„ V als Ganzes . . . . . M. 80.—.

L. Lindenschmit, Das Römisch-Germanische Central-Museum in bildlichen Darstellungen, Mainz 1889. (Die dort angegebenen Preise für die Nachbildungen haben sich selbstverständlich inzwischen erhöht). . . . . M. 15.—.

Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des Römisch-Germanischen Central-Museums. Mit 7 Lichtdrucktafeln und 23 Abbildungen im Texte, Mainz 1902 . . . . . M. 5.—.

Modellfiguren

hergestellt und käuflich im Central-Museum. (Die Preise haben nur innerhalb Deutschlands Gültigkeit.)

1. Standbild eines Germanen, H etwa 0,5 m; weiss M. 30.—.
bemalt M. 40.—.
2. Standbild eines röm. Legionars, überlebensgross, weiss M. 300.—.
bemalt M. 400.—.
3. Standbild eines römischen Legionars, H 0,51 m, weiss M. 30.—.
bemalt M. 40.—.
4. Standbild eines fränk. Kriegers, überlebensgross, weiss M. 300.—.
bemalt M. 400.—.
5. Standbild eines fränkischen Kriegers, H 0,54 m, weiss M. 30.—.
bemalt M. 40.—.

Für Verpackung der kleinen Figuren werden 5.— M., der grossen Figuren 40.— M. berechnet; bei portofreier Rücksendung der Kisten und des ges[illegible] Packmaterials werden 2 bezw. 20 M. vergütet.

A000020695347
Digitized by Google